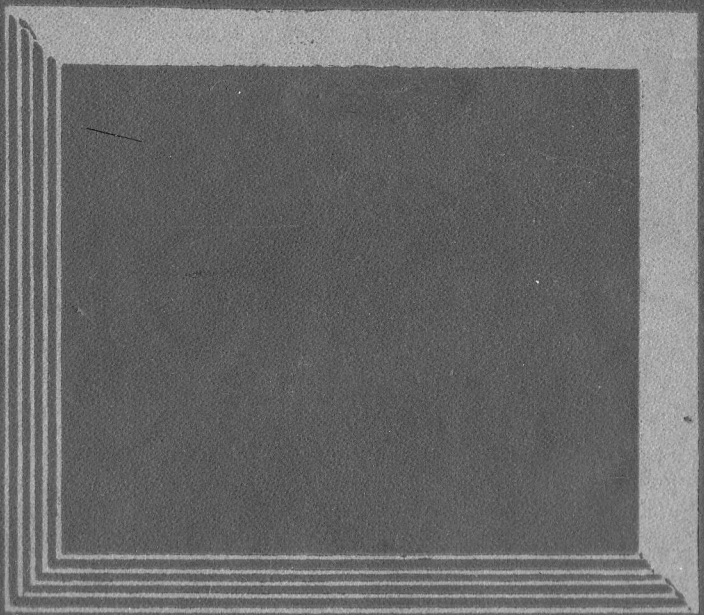
SAINTE-BEUVE

PORTRETE LITERARE



ALBERT THIBAUDET

„TOT CEEA CE UN MONTAIGNE,
UN DESCARTES,
UN PASCAL,
UN ROUSSEAU,
UN SAINTE-BEUVE
SUGEREAZĂ CA FIIND VIU
ȘI ACTIV PENTRU
GENERAȚIILE DE CITITORI,
TOT CEEA CE,
MULT DUPĂ MOARTEA LOR,
ÎI FACE SĂ TRĂIASCĂ
ÎNTR-UN FEL NEPIERITOR
ȘI DRAMATIC
ÎN MII DE SUFLETE,
E, FĂRĂ ÎNDOIALĂ,
PRIETENIE ȘI E,
FĂRĂ ÎNDOIALĂ, CREAȚIE".

LEI 28

E.L.U.

Sainte-Beuve

Traducere
Șerban Cioculescu
Pompiliu Constantinescu

EDITURA PENTRU
LITERATURĂ UNIVERSALĂ
București
1967

Coperta : *Constantin Pohrib*

Ambiguitatea revelatoare a parfumului

În termenii juridici pe care îi vehicula adesea, Thibaudet evoca, în 1927, pe marginea unei cărți despre Sainte-Beuve, un „dosar" niciodată clasat : autorul *Convorbirilor*, scria el, „s-a identificat pînă într-atît cu critica, încît oricînd procesul lui devine, oarecum, procesul criticii înseși". Reciproca e la fel de valabilă. După aproape patruzeci de ani, în zilele noastre, ori de cîte ori se redeschide procesul criticii literare, Sainte-Beuve e, ca și altădată, fatal citat în instanță (chiar dacă propriu-i dosar e, uneori, prea puțin studiat). O anchetă organizată de hebdomadarul *Arts*, în decembrie 1965, adică în toiul discuției despre *Noua critică franceză*, recurgea la o senzațională ilustrație : față în față, portretul lui Sainte-Beuve și cel al lui Roland Barthes. „Oare criticii de astăzi urmează să se definească prin raportare la aceste două nume ?" suna interogația, mai curînd retorică, a comentariului redacțional. Barthes însuși, Luc Estang, Robert Kanters, Maurice Nadeau, Claude Roy și alții au răspuns cu naturalețe, delimitînd într-un fel sau altul epoca noastră de aceea a *beuvismului*. În ce-l privește, Barthes amintea în treacăt că „s-a vorbit adesea de un complex al criticului pe care Sainte-Beuve l-a exemplificat prestigios și ambiguu totodată".

De altfel, încă în 1963, într-un articol intitulat beuvian *Qu'est-ce que la critique*, scris pentru *Times Literary supplement* și cuprins apoi în *Essais critiques* (1964), Barthes anticipase, dacă nu o directă confruntare a numelui său cu acela al marelui înaintaș, cel puțin o opoziție între două epoci ce le integrează. Critica franceză actuală (de la Sartre la „bachelardieni" și la structuraliști), considera el, „nu se prea recunoaște ca participînd la o tradiție critică, a lui Sainte-Beuve, a lui Taine sau a lui Lanson". Mișcarea care înseamnă pentru Barthes *nouvelle critique* părea astfel convinsă că poate clasa, în sfîrșit, dosarul Sainte-Beuve alături de celelalte ale unor tradiții privite ca fiind revolute. În bună măsură, era decizia mai de mult luată, fără redeschiderea dosarului personal, pe baza unui vechi text de-

venit deodată celebru : *Contre Sainte-Beuve* al lui Proust, editat la Gallimard în 1954 și pe bună dreptate considerat precursor ilustru al investigațiilor specifice unei „noi critici".

De curînd, însă, unul dintre cei mai stimați reprezentanți ai acesteia, Jean-Pierre Richard, redeschide dosarul Sainte-Beuve cu destulă ostentație. Nu pentru a confirma sentința exprimată de Barthes, ci dimpotrivă. În excelentul său eseu structuralist, *Sainte-Beuve, l'objet, et la littérature*, publicat în numerele din aprilie și mai 1967 ale revistei *Preuves*, Richard asimilează, esențial, beuvismul cu critica modernă : „Critica lui Sainte-Beuve — nu și a noastră ?" e formula concluziei sale.

S-ar părea deci, mai degrabă, că Sainte-Beuve, departe de a rămîne al unui trecut încheiat, retrăiește, asemeni oricărui creator autentic, în ipostazele unei mereu alte „noi critici franceze" : în critica nouă, la vremea ei, a lui Taine, ca și în aceea îndreptată de impresioniști împotriva lui Taine și în aceea așezată de Lanson atît împotriva lui Taine cît și împotriva impresionismului ; în critica nouă a lui Thibaudet, „antiuniversitară", ca și în cea mai recentă și, pentru noi, cea mai atașantă, dintre noile critici antiuniversitare, aceea pe care Richard și Barthes o apără și o ilustrează cu argumentele contemporaneității noastre. Evident, o carte intitulată *Sainte-Beuve — contemporanul nostru* (gen Jan Kott) nu e de neconceput. Ar trebui doar să o preceadă un *Sainte-Beuve par lui-même*, de tipul colecției pe care Barthes a onorat-o cu un cutezător *Michelet*. S-ar realiza, poate, în mod necesar, un „model" (în sens structuralist) al condiției criticului literar, nu străin de ideea lui Thibaudet despre o *Viață a lui Sainte-Beuve* într-o „colecție a vieților chinuite sau a vieților tragice" : „dacă este adevărat — scria el — că există și tragedii ale meseriei, iată un exemplu de chin și de tragedie a meseriei de critic"...

Fără îndoială, „semnificantul" acestei vieți e opera însăși. Cel puțin din considerente didactice, decisive în studiul de față, trebuie, însă, să pornim de la „semnificat".

*

În 1865, Sainte-Beuve avea 61 de ani și își nota în carnetul intim : „Am vîrsta la care au murit maeștrii mei, Horațiu, Montaigne și Bayle. Pot să mor". Mai avea să trăiască pînă în 1869. În 1868,

profesorul belgian Alphonse Leroy, însărcinat cu alcătuirea unui istoric al Universității din Liège, îi ceruse o notiță biografică. Nu se afla pentru prima dată în situația de a scrie despre sine. Textul pentru *Ma biographie* și-l avea, de asemenea, pregătit. Nu atît pentru un *Liber memorialis* al universității, cît pentru propriu-i portret postum, îi trimitea lui Leroy „canavaua cît mai exactă a biografiei și bibliografiei sale", cu conștiința, s-ar spune, a unor „memorii de dincolo de mormînt".

„Charles-Augustin Sainte-Beuve s-a născut — consemna el — la 2 gerar al anului XIII (23 decembrie 1804) la Boulogne-sur-Mer", *„dans l'honnête bourgeoisie, mais dans la plus modeste des conditions"*.

Anul XIII înseamnă ultimul al calendarului republican. În același an, Napoleon devenea împărat. „Copiii secolului" vin după înfrîngerea revoluției, trăiesc iluziile primului Imperiu, Restaurația din 1815, farsa tragică a revoluției din 1830 și domnia regelui-burghez, revoluția din 1848 și cîțiva ani de nouă Republică urmați de un nou Imperiu. Numai Hugo, cel mai bătrîn dintre ei, va apuca și furtunile celei de a treia Republici, el, care se născuse în vremea ultimilor ani ai primei.

Sainte-Beuve nu-și cunoscuse nici tatăl, funcționar provincial, „martor luminat și moderat al revoluției", cum va spune Troubat, secretarul fiului. D. de Sainte-Beuve se căsătorise și murise în același 1804, în vîrstă de peste cincizeci de ani. Fiul va avea convingerea că „punctul în care tatăl ajunsese se afla oarecum fixat la originea organizării sale și a constituit pentru el punctul de pornire". Ar fi făcut studii temeinice „și, în mijlocul tuturor treburilor sale administrative sau al distracțiilor grave ale Revoluției, n-a încetat niciodată să cultive literatura, cu dragoste, cu predilecție". Cărțile lăsate de el, fiul le-ar fi aflat „acoperite de note marginale, pline de hîrtii intercalate, cuprinzînd anecdote, remarcabile referințe istorice, frumoase sau mișcătoare fragmente din poeții vechi și moderni".

„Organizarea" — am spune azi *structura* — lui Sainte-Beuve în punctul ei de pornire e astfel definită, deși, probabil, mai mult retroactiv decît congenital. Alte unități sînt mai direct decupabile în experiența trăită a copilăriei, vegheate de o mamă și de o mătușă văduve, într-un răsfăț trist. „Am atribuit adesea doliului matern melancolia anilor mei tineri și înclinarea mea spre plictis". Firește, structură introvertită și excesiv sensibilă formată din acești ani. „Din copi-

lărie pătrundeam lucrurile cu o sensibilitate atît de mare încît parcă era o lamă fină ce-mi intra clipă de clipă în inimă". Copilăria esențială a lui Amaury, alter-ego-ul din *Volupté*. Retrospectivele sînt, de la sine, interpretări și rearanjări, la 30 ca și la 60 de ani. Religiozitate, în adînc ca și în ritul cotidian, precum Amaury sau Joseph Delorme? Bătrînul, în pragul morții, apărător al liberei cugetări și violent anticlerical, o va nega, cu argumente determinate de moment și mediu: „copilăria mi-am petrecut-o în amintirile și societatea primului Imperiu, care, cu siguranță, n-avea nimic bigot". Cele două văduve care l-au crescut, „erau persoane care își făceau, bineînțeles, datoria, mergeau duminica la liturghie și se împărtășeau o dată pe an... dar n-aveau nimic, absolut nimic care să le apropie de lumea bigotă, de pe atunci foarte distinctă și cu totul aparte". „Umilul mediu familiar cu care m-am hrănit era simplu, cinstit și sănătos *(sanus)* poate cam îngust, dar cu agreabile escapade, totuși, în societatea vremii, în care mă ducea mama, deși eram încă mic, ca pe un copil deja rezonabil... Acesta a fost primul aer pe care l-am respirat — și niciodată (slavă Domnului!) acela al camerelor de rugăciune, al capelelor misterioase și al altarelor..."

Cea dintîi școală a fost aceea a pensionatului d-lui Blériot, din localitate. Conducătorul se răspopise în timpul revoluției și instituția sa era laică. Nu se învăța mare lucru, în afara latinei, în memoria căreia d. Clouët, profesorul, avea să fie evocat (ca d. Ploa) în *Volupté*. Sainte-Beuve era premiant an de an și termina școala în 1818, cînd mergea pe 14 ani. Pentru instruirea lui, doamna Sainte-Beuve face sacrificii și îl aduce la Paris, la pensiunea domnului Landry, cu internat. Aici face două clase, ia premii și se bucură de „un spirit mai larg, un suflu mai generos și mai liberal" care le îngăduie elevilor „să cunoască ce se publica în afară, frumos și nou". E epoca răsăritului lui Lamartine, cu *Méditations*, apărută în 1820 (ediția princeps, alcătuită din 24 poezii, printre care *l'Isolement* și *Le Lac*): „cei de azi, va scrie Sainte-Beuve, nu-și pot închipui ce extaz au adus primele versuri ale lui Lamartine printre cei de vîrsta noastră; toți cei ce voiam să facem versuri am fost atrași de ele; aveam impresia unei revelații; ne ajungea un soare nou, care ne și încălzea cu razele sale". Cărțile favorite sînt cele ale întregii generații ce așteaptă romantismul: *Werther*, ca și *Paul et Virginie*, *Obermann*, *La Nouvelle Heloïse* și, mai ales, *René*: „Nu știu — își nota adolescentul — dacă

toată lumea și-a recunoscut în acest personaj unele din trăsăturile sale; în ce mă privește, m-am recunoscut cu totul în el". Interiorizat, timid, complexat de înfățișarea lui vestimentară și fizică (scund, palid, părul roșcat, cap mare), combină realități și visuri, iubește platonic persoane inaccesibile, din anturaj ca și din cărți. *Memoriile*, confidențe ale unor euri misterioase și fermecătoare, mai ales feminine, constituie un univers nu numai de lectură ci și de existență imaginară. Prieteniile nu lipsesc totuși: un vechi coleg din Boulogne, doi tineri englezi, pensionari și ei la d. Landry... „Rațiunea mi s-a emancipat cu adevărat — va spune bătrînul — abia în primul an al șederii mele la Paris, în 1818—1819". „Barbe (colegul din Boulogne, viitor preot) ținea la credință, la tradiție, la doctrinele lui Bonald etc.; eu eram rationalist și pledam pentru opinia contrarie, ceea ce nu ne-a împiedicat să rămînem mult timp legați." Însă tînărul de 14-15 ani îi scria, de fapt, colegului său: „Religia contribuie și ea la alinare...; îl rog înlăuntrul meu pe bunul Dumnezeu și găsesc astfel un izvor pentru a-mi risipi amărăciunea". Într-un fel, această amărăciune însemna și un complex de inferioritate, la început, în ce privește pregătirea pentru un colegiu parizian. Un unchi îl condusese, din primul an, la un domn Chasles, care fusese mai întîi preot, apoi membru al Convenției, iar acum, periclitat, dădea lecții de greacă și latină. Domnul Chasles avea un fiu, Philarète, cu șase ani mai mare decît Sainte-Beuve, și îl creștea ca pe un tînăr militant și savant în același timp: „viitorul tău, o dată cu numele meu, e de acum pierdut în Franța". Amintirea pe care Troubat o evocă în legătură cu prima întîlnire a celor doi viitori critici ai Franței e îndoielnică, pentru că e greu de crezut că, în 1818, Philarète Chasles, tînăr de 20 de ani, a fost pus de tatăl său să se urce pe masă pentru a-i arăta celuilalt cum se recită un poem grec sau latin (*c'était encore un enfant*, explică naiv Troubat, crezîndu-i pe cei doi de-o vîrstă!). Dar pilda de erudiție atingătoare pentru orgoliul celui venit din provincie e, în sine, o mărturie validă.

Din a treia clasă pariziană, mai întîi la *Charlemagne* apoi la *Bourbon* (azi *Condorcet*), colegiul înseamnă primele contacte directe cu lumea literelor, prin profesori. În primul rînd, cei doi de al căror nume avea să se lege debutul lui Sainte-Beuve: Dubois și Damiron, unul de retorică, celălalt de filozofie.

Paul François Dubois avea 27 de ani cînd Sainte-Beuve avea 16. Era deci el însuși încă foarte tînăr, dar pînă să fie numit la *Charlemagne* trecuse prin experiența vremii furtunoase: profesor, destituit la 22 de ani pentru ideile sale republicane, apoi reintegrat în diferite licee din provincie și abia atunci venit în Paris, unde, în anul următor, avea să fie din nou suspendat din motive politice și avea să-și înceapă o carieră publicistică și oarecum literară. Era legat mai ales de Jouffroy, mai tînăr și curînd mult mai celebru decît el. „Domnii Jouffroy și Dubois — avea să scrie Sainte-Beuve (*D. Jouffroy*, 1833, în *Portraits littéraires*, I) au exercitat unul asupra celuilalt o foarte vie influență continuă: D. Jouffroy își inițiia filozofic prietenul care, pînă atunci, nu scuturase cu totul autoritatea în materie religioasă; d. Dubois întreținea prin elanurile lui politice ceea ce ar fi fost prea metafizic și speculativ în cursul de idei al filozofului. Sănătatea amîndurora se înrăutățise." Într-o notă tîrzie, din ultimii ani ai vieții, fostul elev, căruia profesorul avea să-i supraviețuiască, va nota, aparent binevoitor, că d. Dubois „ar fi mai mult decît un om de talent dacă ar avea perseverență, dacă și-ar pune cap la cap toate fragmentele și izbucnirile succesive ale talentului său. Dar are în fiece noapte un fel de atacuri nervoase și de somnambulism care îl duc la eșec neîncetat. În fiecare dimineață el reîncepe să fie om mare, dar geniul său *leapădă* în somn..."

Jean Philibert Damiron, era cu un an mai tînăr decît Dubois, fusese colegul apoi elevul lui Jouffroy, dar mai ales al lui Cousin și, mai tîrziu, numele lui îi va fi asociat acestuia ca al unui satelit. Victor Cousin, unul din regenții spirituali ai Franței de pînă la 1850, șeful școlii autointitulate eclectice în filozofie și autoritate disprețuitoare față de proprii servitori, va avea obiceiul să-i spună, în public, lui Damiron, după douăzeci de ani de scrieri savante: „Damiron, faci progrese!" (Cousin era cu doi ani mai în vîrstă). Cel puțin așa va povesti Sainte-Beuve care îi va clasifica, cu zîmbetul ascuns, pe cei trei reprezentanți ai eclectismului: „În ansamblu, domnii Cousin, Jouffroy și Damiron țin de aceeași filozofie: numai că fiecare și-a adus în ea dispozițiile și temperamentul: d. Cousin — aerele de geniu și verva-i grozavă; d. Jouffroy — luciditatea și melancolia; d. Damiron — conștiinciozitatea și cumpătarea" (*să prud'homie et sa frugalité*).

A treia întîlnire a colegianului cu lumea literaților era mai degrabă extrașcolară. Tînărul de 18 ani, premiant la franceză și latină,

devenise în ultimul an premiant și la matematică și investiga diverse domenii de studiu. Începuse să învețe engleza, iar seara frecventa cursurile de fiziologie, chimie și istorie naturală din sala Ateneului, fostul Liceu al Revoluției, încă dominat de spiritul ideologiei secolului al XVIII-lea. Aici îl cunoscuse pe deja bătrînul Daunou, eruditul Pierre Claude-François Daunou, originar, ca și el, din Boulogne. Era preot, în 1787, cînd își publicase studiul despre *Influența lui Boileau asupra literaturii franceze*, „excelent comentariu", pe care Sainte-Beuve nu-l va uita niciodată. Daunou era mai ales un erudit în tradiția enciclopediștilor, „secretar postum al secolului XVIII" și, mai de curînd, prieten de idei al doamnei de Staël. În 1800, cînd apăruse *De la littérature*, îi adusese, printre cei dintîi, cum apreciază Sainte-Beuve, „o analiză binevoitoare, ingenios exactă, cu judecăți mai curînd insinuate decît exprimate, în chipul discret al acestui savant scriitor a cărui autoritate trăgea mult la cîntar și care aduce un fel de perfecție sobră în tot ce scrie"...

Dubois, liberal moderat; Damiron, filozof eclectic; Daunou, savant legat de ideologi, cu toții între un regim răsturnat (cel al lui Napoleon) și unul ce se apropie (al orleaniștilor), în timpul restaurației regimului împotriva căruia se ridicaseră toate forțele cît de cît progresiste (al dinastiei Bourbonilor); cu toții mai mult sau mai puțin interesați de procesul literaturii și artei, în care raportarea la revoluție și contrarevoluție părea să aibă alt sens decît acela al raportării social-politice: ceea ce începea să fie o revoluție romantică părea o reacție antibonapartistă, regalistă și religioasă; liberalul o privea rezervat, eclecticul îi era aproape partizan, ideologul republican o privea ca pe o expresie a inamicului și îi contrapunea tradiția conservatoare. Dar mutațiile în interiorul unui asemenea sistem de referințe erau virtual și practic posibile.

O epocă în care regimurile politice se succed vertiginos înseamnă, de la sine, o epocă a conformismelor și nonconformismelor multiple, pe fundalul cărora opțările intelectuale și afective își pierd puritatea. Un tînăr în formație își confruntă interioritatea cu o exterioritate labilă pînă la absurd, își alege existența și își definește esența răspunzînd celor mai variate și mai confuze influențe și chemări, încît oscilațiile și renegările, noile aderiuni și atitudinile ferme pot fi la fel de bine rezultatul unor contradicții profunde ca și al unor calcule ce încearcă să simtă pulsul zilei de azi sau să prevadă ce ar fi mai

potrivit pentru ziua de mîine. Nonconformismul de la un moment dat poate fi semnul unei independențe spirituale sau al unui conformism față de presupusul viitor apropiat. Conformismul, la rîndu-i, poate fi supunere cameleonică sau conștiință lucidă a unui sens acceptat istoric. O optare în opoziție cu propriile căutări intime poate însemna o asemenea acceptare, cu tragismul unei automortificări conștiente sau cu hotărîrea unei autodisciplinări, după cum poate însemna adaptare interesată. Politicul mobilizează imediatele stări de spirit, altfel deopotrivă solicitate, în adînc, de coliziunile și fluctuațiile filozofice, religioase, estetice. Un politician oportunist ca Talleyrand, simptom al epocii, e în același timp revelator și diformator. „Ehei, sire, ar fi spus surîzînd Talleyrand după ce a depus jurămîntul în fața lui Ludovic-Filip, e al 13-lea!" Asemenea tip politic justifică uluirea lui Chateaubriand „că sînt oameni care, după ce au jurat pentru Republica una și indivizibilă, pentru Directoriul de 5 persoane, pentru Consulatul de 3, pentru Imperiul cu una singură, pentru prima Restaurație, pentru a doua Restaurație, mai au ce să-i mai jure și lui Ludovic-Filip". Dar cînd un Hugo e și el succesiv bonapartist, legitimist, orleanist, republican și, pînă la opoziția definitivă, rînd pe rînd într-o opoziție afirmată exact în pragul răsturnării care îi dă dreptate, compararea cu simptomul Talleyrand poate fi mai curînd deformatoare decît revelatoare și faimosul rechizitoriu al lui Paul Lafargue nu slujește, cît dăunează, înțelegerii marxiste a opiniei publice intelectuale. Adevărul aparent al faptelor nu poate epuiza misterul în ultimă instanță dramatic al dezorientării omului de acțiune directoare într-o lume mereu schimbătoare. Thibaudet va vedea în Sainte-Beuve un Talleyrand al romantismului (Hugo fiind Napoleonul acestuia) și metafora, cum vom vedea, e semnificativă numai dacă luăm în considerație doar forța de previziune, cu un ceas mai devreme, a omului politic, uitînd o clipă oportunismul care o folosește. Succesiunea optărilor — politice ca și literare — ale lui Sainte-Beuve, mai puțin reglate după mersul istoriei imediate și nu o dată în contratimp, poate și ea căpăta o explicație exterioară, deterministă, ca și una etică și caracterologică. Nici una, însă, n-ar fi mai plauzibilă decît aceea — acceptabilă sau nu — pe care, în cele din urmă, o va da el însuși, dar retroactiv, în spiritul unei disponibilități de tip gidian și al unei curiozități existențialiste pentru trăirea unui maxim de experiențe vitale.

Cum optarea beuviană începe, firesc, o dată cu intrarea în viață a tînărului abia în curs de emancipare de sub acțiunea directă a profesorilor săi, s-ar spune că, în 1823, la încheierea colegiului, mai probabilă e tentativa unei relative fixări prin concilierea unor chemări divergente și dezangajarea din ceea ce poate paraliza spiritul sub o stăpînire exclusivistă sau inhibantă. În primul rînd: încheierea dramei religioase, oricare ar fi fost dimensiunile reale ale acesteia. Un Dubois, chiar șovăielnic în această privință, nu-l întoarce, oricum, din drum; un Damiron, pe urmele lui Cousin și Jouffroy, predică teoretic compromisul, dar suficient, în practică, pentru stimularea unei atitudini sceptice față de credință; deismul unui Daunou, ca în secolul al XVIII-lea, se coalizează cu materialismul mecanicist al lui Condillac și cu știința nouă a lui Lamarck, ce anunță darwinismul. Discuțiile de altădată cu prietenul Barbe, dragostea pentru religioasele meditații lamartiniene, regăsirea în *René* nu contracarează opțiunea rațională; o înnobilează însă patetic, adăugîndu-i conștiința unei sfîșieri interioare. Însemnările tînărului Sainte-Beuve cuprind un imperativ: „Să cunosc principiile ideologiei și pe acelea ale matematicii"; și o convingere de neofit: „sufletul e un ganglion la care duc nervii..." De aici, poate, și logica primei optări în carieră: „încă ezitînd între mai multe veleități și vocații", se înscrie în toamna lui 1823, la medicină. *„J'avais un goût décidé pour l'étude de la médecine"*... Terapeutică și pentru sufletul său de *René*? În orice caz, căutarea unei *certitudini*, atît pentru interogațiile spiritului, cît și pentru asigurarea existenței cotidiene. Daunou, care jucase, evident, rolul principalului mentor, pentru moment, se întîlnea, fără să știe, cu speranțele doamnei Sainte-Beuve care îi și pregătea fiului, printre intelectualii din Boulogne, viitoarea clientelă. Medicinistul ajunge și extern la un spital și-și continuă studiile pînă la 1827, dar nu și le termină niciodată.

Adevăratul drum i se deschide, în ciuda alegerii, mai curînd prin hazard. În septembrie 1824 apare *Le Globe*, revistă pe care o conduce Dubois; acesta, protector, îi cere medicinistului să colaboreze. De aici încolo, viața lui Sainte-Beuve se confundă cu aceea a scrisului său.

În istorie, *Le Globe* avea să-și capete o aureolă pe care, poate, inițiatorii săi nici n-o întrevăzuseră. Ideea cea dintîi fusese a unui muncitor tipograf, curînd celebru ca socialist saint-simonian, Pierre Leroux. Împreună cu un patron de tipografie, el plănuise să scoată

un fel de magazin englezesc, cu fragmente de literatură universală, note de călătorie, curiozități instructive, recenzii de cărți și alte lucruri utile pentru un public larg. Avea de altfel, va spune Sainte-Beuve, „excelente studii făcute la Rennes, în același colegiu cu d. Dubois". Pe acesta îl cîștigă la planul său iar Dubois vede în viitoarea revistă un cîmp de acțiune vitală pentru el. Din 1821, „destituit, traducea cronica lui Flodoard pentru colecția d-lui Guizot, scria niște articole la *Les Tablettes universelles* care au dispărut prea repede, în sfîrșit, se consuma în intimitatea unor oameni plini de rîvnă și, ca și el, sufocați..." *Le Globe* va putea, pentru Dubois, să aducă „o porție de doctrină", „să introducă problemele libertății literare, să se ridice împotriva literaturii imperiale, și, fără să prevadă o acțiune politică, pentru că ne aflam în plină cenzură, să întemeieze, cel puțin, o critică nouă și filozofică". Dubois, „omul politic pasionat și călit", împreună cu Jouffroy și Damiron, avea să facă din *Le Globe* mai ales revista care va pregăti viitoarea putere a „regenților spirituali", Cousin, Guizot și Villemain, îndată după 1830.

Pe plan literar, însă, cu programul ei vag definit estetic, nu era de prevăzut rolul *Globe*-ului, în marea bătălie dintre *clasici* și *romantici*, ajunsă, acum, în momentul ei decisiv și complicată, mai mult ca oriunde, prin angajarea ei politică.

Primul val romantic e sprijinit în primul rînd de ultraregaliștii care furnizau o orientare menită să combată persistența raționalismului filozofic moștenit din secolul al XVIII-lea și să cultive inspirația dintr-un trecut medieval, cavaleresc și creștin. În 1819, la 17 ani, Victor Hugo, laureat al jocurilor florale, scotea *Le Conservateur littéraire*. În 1823 apărea *La Muse Française*, scoasă de azi destul de obscurii Al. Soumet și frații Deschamps, în jurul cărora ia ființă primul cenaclu, în același timp romantic și regalist. Hugo și Vigny se află printre colaboratori, Lamartine rămîne în afară, dar binevoitor. Dispărută în 1824, *La Muse Française* era înlocuită cu cenaclul monden al lui Charles Nodier, de aceeași orientare. Liberalii, în acest timp, erau din principiu antiromantici tocmai pentru că se voiau credincioși raționalismului secolului al XVIII-lea și vedeau în noul val o întoarcere la trecutul revolut, o negare a tradiției ideologice și o influență a unei „Sfinte Alianțe" antifranceze. La Ateneu, societatea din care făcea parte un Daunou era, astfel, apărătoarea revoluției sociale și inamica revoluției literare. Dar, curînd, confuzia dintre

estetic și politic indică mutații de orientare. Nu toți regaliștii sînt pro-romantici și, pe urmele lui La Harpe, mai consecvent decît ceilalți, unii întemeiaseră *Societatea Literelor Bune* pentru a apăra „toate legitimitățile", adică „sceptrul lui Boileau ca și coroana lui Ludovic cel Mare". Pe de altă parte, în opoziție cu cenaclul romanticilor regaliști, ia ființă și unul liberal, sub influența romantismului italian. Pictorul Delecluse, critic de artă și mai tîrziu romancier, el însuși hotărît dușman al „furtunii romantice", își deschisese saloanele unui alt cenaclu, în care dominau Stendhal și Merimée, adepți ai romantismului. *Romanticismul* preconizat de Stendhal se opune în egală măsură clasicismului ca și romantismului de la *La Muse Française*. În *Racine și Shakespeare* (1823—1825), anticlasicismului i se pune în față ideea unui romantism aliat cu lupta pentru libertate.

Liberalii doctrinari de la *Le Globe* se feresc să ia, la început, o atitudine fermă în bătălie. Dubois, probabil autorul unei *Profesii de credință* din primul număr, propune deviza „Libertate și respectarea gustului național", ceea ce înseamnă într-o măsură aderarea la lupta împotriva dogmelor clasiciste ca și refuzul influențelor străine care, pentru moment, erau văzute ca definind romantismul. Un romantism cu rădăcini în tradițiile naționale putea, deci, părea corespunzător devizei echivoce care, în orice caz, se integra într-o acțiune de liberalizare generală ca și într-un gust al marilor valori franceze. *Le Globe* prefera mai curînd să recomande criticilor retragerea „din comerț și din ambițiile politice". Care sînt criticii din primii ani ai revistei ? Un Charles de Rémusat, fiul contesei care își scrisese *Memoriile* de doamnă de onoare la curtea lui Napoleon ; coleg de generație cu Dubois, viitor deputat, ministru și academician ; umanist serios și cuminte, cu gusturi clasice dar adaptate la un romantism ce ar evolua rezonabil, mai ales dacă ar renunța la misticism și falsificarea datelor istorice. Un Duvergier de Hauranne era mai atașat de sensul noii mișcări și „între călătoriile sale în Italia și Irlanda, rîvna sa spirituală aborda puncte delicate ale controversei romantice". Încă în primul an al revistei, acesta denunța „critica îngustă și arbitrară a clasicilor" și își exprima convingerea că romantismul va triumfa „dacă evită obscuritatea, prețiozitatea, inteligibilul", dacă, mai ales, renunță la „fraza engleză sau germană". Mai era Charles Magnin, mai înclinat decît ceilalți să accepte școala hugoliană.

Medicinistul Sainte-Beuve n-a fost invitat de Dubois ca judecător în conflictul care, oarecum, diviza și redacția conciliatoare a revistei. Primul articol al său apare la 10 octombrie 1824. Și acesta și următoarele, aproape doi ani, apar semnate cu inițiale. Se conturează treptat schițele primelor portrete literare, evocări după amintirile citite cu pasiune din adolescență. Despre literatură propriu-zis, mai nimic. În comentarii lăturalnice, exprimarea stimei pentru Voltaire și Montesquieu, pentru ideologi, pentru idolii lui Daunou. Dar, în legătură cu o carte de călătorie în Anglia și Scoția, scrie un articol despre poeții lakiști, în care e fățișă dragostea pentru noua poezie engleză, îndeosebi pentru Wordsworth. Nimic, totuși, despre Hugo, care începuse să urce la orizont, nimic despre Lamartine cel iubit de la 16 ani. Altfel, va spune mai tîrziu Sainte-Beuve, avea destulă antipatie pentru școala romantică „*à cause du royalisme et de la mysticité que je ne partageais pas. J'avais même fait dans* Le Globe *un article sévère sur le* Cinq-Mars *de M. de Vigny, dont le côté historique si faux m'avait choque*". (Articolul apăruse în iulie 1826.)

La un moment dat, își va aminti Sainte-Beuve, Dubois a considerat că-i poate spune: „*Maintenant vous savez écrire et vous pouvez aller seul*".

Cam acestui moment trebuie să-i revină importanța afirmării bruște a tînărului critic și a angajării *Globe*-ului în bătălia romantică. „Școala romantică a poeților — va spune Sainte-Beuve — n-a putut niciodată să irumpă la *Le Globe* și să-l cîștige ca organ al ei; dar avea acolo aliați și înțelegeri. D-nii Leroux, Magnin și cel ce scrie aceste rînduri înclinau mai mult sau mai puțin spre latura inovatoare; d-nii Dubois, Duvergier, de Rémusat și ansamblul redacției erau neîncrezători, deși în genere binevoitori". Pentru Sainte-Beuve, pînă în 1827 ca și în 1857 (v. articolul despre Banville), „în accepția cea mai generală, și nu inexactă, calificarea de *romantic* se aplică la toți cei ce, printre noi, au încercat, fie prin doctrină, fie în practică, să reînnoiască Arta și să o elibereze de anumite reguli convenite". Totuși, de prin 1825, romantismul însemna mai ales școala de sub steagul lui Hugo — „cea mai colorată, cea mai pitorească și, totodată, cea mai combativă". O stampă din epocă, caricaturală, intitulată *Marele drum al posterității*, sugerează cît de precisă era apartenența romantică, sub acest steag. Lamartine e undeva în fundal, pierdut în nori, cu o mare cruce în mînă; marele drum e deschis de Hugo, călare

pe un pegas înaripat și cu o uriașă coadă, de care stau agățați Th. Gautier, Cassagnac, Francis Wey și Paul Fouché. Urmează, cocoțat pe o prăjină, Eugène Sue, marinar; apoi Al. Dumas, călător, ducîndu-și în spinare povara volumelor; Balzac, în costum de burtă-verde, însoțit de Gozlan; frații Deschamps — unul în spinarea celuilalt etc... Ținînd seama că *Poeziile* lui Gautier apar abia în 1830; că primele romane valoroase ale lui Balzac sînt din 1829, de cînd datează și primele succese dramatice ale lui Dumas, se vede că, exceptîndu-l pe cel din nori și pe cel din fruntea cavalcadei, drumul posterității, închipuit în epocă, nu era prea strălucit: Hugo era aproape totul în mișcarea tînără. El își tipărise, în 1822, prima culegere de poezii: *Ode*. Erau acolo scandaloasele — pentru liberali — poeme oficiale, de inspirație catolică și legitimistă, în memoria lui Ludovic al XVII-lea, la funeraliile lui Ludovic al XVIII-lea, la suirea pe tron a lui Carol al X-lea etc... Influența lui Chateaubriand și a lui Lamartine era evidentă. Se aflau, de asemenea, cîntecele sale intime, de lirică erotică și sentimentală. Mai senzațională decît poeziile era, totuși, prefața: „Domeniul poeziei e nelimitat. Dincolo de lumea reală, există o lume ideală ce se arată strălucitoare pentru ochii celor pe care meditația gravă i-a obișnuit să vadă în lucruri mai mult decît lucrurile... Poezia e tot ce e intim în tot"... Cuvintele sale vor constitui doctrina romantică franceză, dar confuzia terminologică e încă puternică. În prefața la a doua ediție a *Odelor*, din 1824, Hugo afirma că nu e nici clasic, nici romantic... În schimb, adăuga noua idee romantică a poeziei sociale și devenea un stegar posibil chiar pentru liberalii în opoziție cu care abia se aflase: „Iată misiunea geniului: aleșii săi sînt santinelele lăsate de Domnul pe turnurile Ierusalimului și care nu vor tăcea nici zi, nici noapte"... Poetul „trebuie să meargă înaintea popoarelor, ca o lumină, și să le arate drumul"... În 1826, o nouă ediție adăuga, la suita de pînă acum, baladele pitorești, în moda trubadurească, evocînd un Ev Mediu eroic și poetic, asemeni celui găsit în epica populară germană și în romanele lui Walter Scott. Acesta e volumul *Odes et Ballades* despre care Dubois îi propune lui Sainte-Beuve să scrie, pe cît posibil favorabil, pentru acest tînăr „barbar" care epata pe cunoscători mai ales prin virtuozitatea ritmurilor sale. Articolele lui Sainte-Beuve despre Hugo apar în primele două numere din 1827: în perspectiva istorică, ele decid în același timp cariera

literară a *Globe*-ului, destinul lui Sainte-Beuve și condițiile proprii gloriei hugoliene ca victorie a romantismului.

Sainte-Beuve e admirativ pînă la elogiu : pentru „stilul de foc", pentru gama variată a lirismului (de la odă pînă la reverie), pentru ritm și rimă ; „incorectitudinile și licențele poetice" pe care i le descoperiseră lui Hugo spiritele neoclasice sînt transformate în valențe poetice. Rezervele apar, și ele, pentru „excesul de forță" și pentru tot ce, oricum, „sfidează gustul francez" (disproporții, ciudățenii imaginative). Apariția în *Le Globe* a unei analize în sprijinul lui Hugo era un eveniment : un fel de acceptare a „barbarilor" de către autoritatea intelectuală a epocii (în acest moment *Le Globe* devenise cel mai prestigios organ al opoziției !). Goethe, urmărind mișcarea literelor franceze, va remarca semnificația de care Sainte-Beuve nu era conștient și-i va spune lui Eckermann, despre Hugo : „Iată-l acum cu *Le Globe* de partea lui : așadar, a cîștigat partida". Necunoscutul Sainte-Beuve angaja revista, Hugo îl căută, o prietenie intimă se născu repede, unul deveni în același timp principalul critic al celuilalt și discipolul său ca poet el însuși. „Fusesem cucerit, din acel moment, de partea ramurii romantice, al cărei șef era el." Acum ia ființă, de altfel, marele cenaclu romantic, în saloanele lui Victor Hugo însuși. Aici se întîlnesc cu regularitate Sainte-Beuve, Vigny, Dumas, Musset, Balzac, frații Deschamps, Delacroix, se citesc operele înainte de publicare, se elaborează doctrina romantică, exprimată chiar în 1827, prin prefața lui Hugo la *Cromwell*. În numărul din 6 decembrie 1827, articolul lui Sainte-Beuve despre drama lui Hugo definitivează angajarea revistei care, prin chiar cuvintele criticului devenit acum reprezentativ, vede în unele scene hugoliene o măreție demnă de Corneille ! Discipolul lui Daunou nu propagă romantismul împotriva valorilor clasice, care rămîn pentru el un punct de reper, ci împotriva stagnării neoclasiciste și a menținerii dogmatismului.

Din această perioadă începe legenda unui Sainte-Beuve — apologet al lui Hugo, care a stîrnit imaginea caricaturală produsă de Heine : „Precum în Africa, cînd regele din Dafur face o călătorie oficială, galopează înaintea lui un panegirist care strigă cît îl ține gura : «Iată bivolul, coborîtorul din bivoli, taurul taurilor, toți ceilalți nu sînt decît boi — numai el e singurul bivol adevărat !» (*Seht da den Büffel, den Abkömmling eines Büffels, den Stier der Stiere, alle andre sind Ochsen, nur dieser ist der rechte Büffel !*), tot astfel a

fost o vreme cînd Sainte-Beuve alerga de fiecare dată înaintea lui Victor Hugo, cînd îi apărea acestuia o operă, și suna din trîmbiță, celebrîndu-l pe Bivolul Poeziei (*den Büffel der Poesie*)".

Într-un „cuvînt despre mine însumi", spre sfîrșitul vieții, Sainte-Beuve avea să-și împartă critica literară în campanii succesive, ca într-un război continuu. Întregu-i debut, pînă la articolul despre *Cromwell*, inclusiv, va fi prezentat simplu : „Din 1824 pînă în 1827, la *Le Globe* ; doar încercări fără importanță : încă nu sînt ofițer superior, abia îmi învăț meseria". Apoi : „În 1828 îmi încep prima campanie, cu totul romantică". De fapt, e aceeași pornită în 1827 cu bătălia pentru Hugo și desăvîrșită cu *Tabloul poeziei franceze din secolul al XVI-lea* care, înainte de a apărea în volum în 1828, fusese publicată, în fragmente succesive, în *Le Globe*.

Tînărul Sainte-Beuve era, probabil, așa cum și-l va închipui Anatole France cînd va prefața, în 1879, ediția postumă de *Poésies Complètes* : „În mijlocul acestei generații, fiică a lui Bonaparte și a Revoluției, liberală și regalistă, creștină și desperată, ardentă, tulburată, dar mai ales ambițioasă, se forma la Paris un tînăr foarte învățat, foarte timid, insinuant, sensibil, iritabil, și atît de inteligent încît în el facultatea de înțelegere era menită să le înăbușe pe toate celelalte. Sensual din instinct și sceptic din inteligență, purtînd încă șorțul alb al internilor de spital, el era un om cu puțină credință ; dar avea la anumite ceasuri întoarceri înduioșate spre religie și avînturi mistice. Mai presus de orice, iubea literatura : era Sainte-Beuve. Cum se vede, nu era prea simplu, prea unitar..."

*

„În 1828, îmi încep prima campanie, cu totul romantică, prin *Ronsard* și *Tabloul secolului al XVI-lea*".

Prima campanie critică a lui Sainte-Beuve a însemnat, în linii mari, după atașarea de Hugo, justificarea prin tradiție națională a tinerei școli romantice. Campanie antiacademică, stimulată, mai mult sau mai puțin întîmplător, de Academie. Pentru premiul de elocință al anului 1827, aceasta propusese ca temă, într-o formulare tradițională, *Discurs despre Istoria limbii și literaturii franceze de la începuturile secolului al XVI-lea și pînă la 1610*. Secolul al XVI-lea, denigrat de la Malherbe la Boileau și uitat de urmași, fusese redescoperit : era, aprioric, un aliat al romantismului împotriva clasicismului care îl negase. Academia nu inițiase tema pentru a-i stimula pe romantici.

Mai curînd, dimpotrivă: însăși limita ultimă a perioadei propuse spre studiu evoca celebrul vers al lui Boileau — *Enfin, Malherbe vint...* Demonstrația dorită era aceea a confirmării lui Boileau, a destrămării unui mit pe care școala nouă îl punea în circulație fără o solidă și autentică inițiere în secolul cîndva condamnat.

Cum concursul Academiei fusese anunțat din toamna lui 1826 și înaintea angajării lui Sainte-Beuve de partea romanticilor, e probabil că întreprinderea „discursului" de către medicinist nu era văzută, inițial, în fundamentală opoziție cu sentimentele Academiei. Vederile lui, încă neconfruntate cu realitatea secolului, trebuie să fi fost cele ale bătrînului Daunou, sub numele căruia își împrumută, de la Biblioteca Națională, cărțile necesare. Dacă lucrarea lui nu e prezentată la timp, e, evident, și pentru că studiul, în coincidență cu recenta angajare, a evoluat împotriva așteptărilor. În august 1827, premiul Academiei a fost împărțit între Saint-Marc Girardin și Philarète Chasles. Lucrarea lui Girardin, erudită și plată, confirma sentința secolului al XVII-lea. Lucrarea savantului Chasles ajungea la aceeași concluzie în ce privește Pleiada, dar releva geniul lui Rabelais și ajungea la o definire a spiritului francez ca manifestare a indisolubilei legături dintre literatură și libertate. Chasles pleda, deci, pentru ideologia secolului al XVIII-lea, a Revoluției. Într-un fel sau altul, tema propusă de Academie era tratată, cum se va spune mai tîrziu, *à thèse*. Nu din acest punct de vedere diferea a treia lucrare, pe care Academia o respingea categoric: aceea prezentată de foarte tînărul Gérard de Nerval, atunci în vîrstă de 19 ani, traducător al lui *Faust*, cititor pasionat al poeziei moderne germane și engleze, adept pînă la exaltare al romantismului, pe care, însă, îl vedea legat, asemeni teoreticienilor romantici din celelalte țări, de cele mai vechi și mai adînci tradiții naționale. Nerval nu-l reabilita decît parțial pe Ronsard, ca poet; lucrarea lui, însă, era un act de acuzare a teoreticianului, pentru că Nerval vedea, cu o uluitoare luciditate precoce, în Pleiadă, întemeierea doctrinei clasiciste a imitației, împotriva căreia se ridica. Imitării autorilor, Nerval îi opunea tezaurul național al Evului Mediu francez, romanele cavalerești și literatura *gauloise*. Ronsard era responsabil pentru doctrina care i-a deschis drumul „grămăticului" Malherbe.

Lucrarea lui Sainte-Beuve se intitulează *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle* și e urmată de *Opere alese din Pierre Ronsard*. Sensul ei e, în fond, același ca al lucrării lui Nerval. Mai ponderat, însă, în negare ca și în reabilitare, Sainte-Beuve își propune să aducă reparațiile cuvenite secolului nedreptățit, dar nu să tăgăduiască progresul înfăptuit de cel următor. Ritmurile variate, rima bogată, prospețimea și libertatea poeziei Pleiadei au fost înăbușite, în mare măsură, de Malherbe, „care le judecă probabil prea complicate și prea savante pentru lira lui cu patru coarde". Opoziția dintre bogăția înaintașilor și sărăcia, calculată, a unor urmași prilejuiește, evident, multe ironii la adresa lui Malherbe. Dar ignorarea trecutului național și întoarcerea la cultul anticilor cu sacrificarea originalității, au constituit erorile, poate inevitabile, ale lui Ronsard însuși, care „în loc să pătrundă direct în mijlocul tradițiilor naționale și să reașeze literatura noastră în patrimoniul moștenit din Evul Mediu, a imaginat în chip nebunesc o invazie a Antichității". În ce ne privește, spunea Sainte-Beuve, „nici noi, trebuie să o mărturisim, nu ne putem împiedica să-i reproșăm lui Malherbe extrema rigoare. Nu o dată, pînă acum, ne-au scăpat cuvinte ireverențioase și amare pe seama lui. Trăind cu înaintașii săi, i-am iubit și cauza lor aproape că a devenit a noastră. Totuși, trebuie să ne detașăm... Malherbe, ca și Boileau, are mai mult bunsimț decît rea-voință și, vrînd, nevrînd, ne întoarcem adesea la părerile sale. Să urmăm deci această călăuză fidelă, deși cam pisăloagă: numai el ne poate introduce și iniția în gîndirea lui Racine".

Fiecare secol și-a avut gustul justificat și progresul într-o direcție a suspendat progresul altora. Cenaclul romantic e menit să reia valorile poetice întrerupte. Cele formale, ca alexandrinul pe care Malherbe și Boileau l-au combătut, iar acum Hugo, Vigny, Deschamps îl reînvie cu toată bogăția ritmului și a rimei sale. Scopul studiului istoric și critic e și unul actual. Din redescoperirea secolelor obscure „poate va țîșni o lumină neașteptată pentru epoca poetică actuală și pentru viitorul probabil ce îi este rezervat"... Scuturînd jugul ultimelor două secole, noua școală franceză „trebuie să se preocupe de ceea ce s-a făcut cîndva și să caute în originile noastre ceva național de care să se reatașeze". De la Chénier „a fost creată o nouă formă de vers iar succesorii săi au fost eliberați de tiparul strîmt și simetric al lui Malherbe și Boileau". „Onoarea de a relua și a continua acest travaliu savant al mecanismului poeziei îi era rezervată lui Victor Hugo... El a fost și este *armonist* și *arhitect* în poezie... Se poate spune așadar

că, parțial instinctiv, parțial prin studiu, școala nouă a Franței a continuat școala secolului al XVI-lea sub raportul *facturii* și *ritmului*. (Cu spirit critic, Sainte-Beuve, constata, în același timp, inferioritatea surselor franceze față de cele ale altor popoare, deocamdată : „englezii și italienii, ca să-și întinerească limba, n-au avut decît să se recufunde în izvoarele primitive ale lui Shakespeare și Dante ; nouă ne lipseau aceste imense lacuri sfinte, păstrate în rezervă pentru zilele regenerării, și a trebuit mai ales să sondăm în prezent și în noi înșine"). Studiul asupra poeziei din secolul al XVI-lea se termină cu o profeție a unui „mare și glorios secol" căruia îi „salută aurora", pentru că „lira pierdută a fost regăsită și preludii cu totul noi au fost auzite". Sînt evocați, astfel, liric, Lamartine („elegia Îndoielii și a Anxietății, imnul Speranței și al Credinței") ; Béranger („mai modest și vorbind mai de jos mulțimii din care a ieșit", „Anacreon-Tirteu" și „Horațiu al unui secol liber") ; Hugo („a reîmbrăcat armura baronilor și, ridicînd fără efort lăncile cele mari și săbiile cele lungi, și-a zvîrlit, provocător, în arena lirică, o mănușă de fier al cărei ecou va răsuna îndelung"). Vigny (cu poemul său *Eloa* „prea puțin înțeles, mister al unei atît de pure elevații") ; și doamna Tastu („albă, pudică, pe jumătate învăluită, o muză mai timidă"...).

La reeditarea din 1842, prefața autorului avea să pună cel puțin tonul exaltat al acestei profeții pe seama tinereții celui dinainte cu 14 ani : „Tînăr și încrezător totodată, am multiplicat apropierile de timpul prezent, de nume iubite, de întreaga noastră epocă atît de aprinsă, inițial, de nădejdile noastre. Nu retrag nimic sau aproape nimic azi, chiar acolo unde s-ar părea că s-au produs erori de apreciere". Nici el însuși nici alții n-aveau să-i reproșeze, în 1842, supraaprecierea lui Béranger, nici măcar a doamnei Tastu. Îndoiala privea mai curînd în ansamblu mișcarea romantică și pe marii ei reprezentanți, care, ca și secolul al XVI-lea, va spune Sainte-Beuve, „a produs mai mult flori decît roade". Doamna Tastu, care va sluji adesea posterității în argumentarea confuziei de valori la Sainte-Beuve, nu era nici exaltată în rîndurile *Tabloului*, nici pusă mai presus decît se afla în ochii contemporanilor. Din generația lui Lamartine, ea se integra, indiscutabil, cu *Poeziile* apărute în 1826, în noua școală, iar Dubois o considera, în *Le Globe*, inițiatoarea unui gen nou, al „poeziei casnice", în fond a ceea ce se va numi poezia intimistă, în care totuși o precedase Marceline Desbordes-Valmore și pe care Sainte-Beuve

însuși o va cultiva ca poet. În anii tîrzii, criticul o va evoca pentru talentul întrezărit o clipă și apoi jertfit pe altarul „pietății materne", care o va face să-și însoțească fiul în peregrinările ciudate, pînă la... Iași, unde va asista, în 1855, la intrarea rușilor. Al doilea și ultimul volum al doamnei Tastu, apărut în 1835, nu primise din partea epocii decît o confirmare exaltată : Sainte-Beuve îi închinase un fel de odă care rămînea totuși mai prejos decît aceea pe care i-o închina Lamartine însuși, vorbind de „divinul ei volum". La 37 de ani, în 1841, Sainte-Beuve avea destul conștiința condiției tragice a criticului pentru a scrie, în încheierea studiului despre Bertaut (anexat *Tabloului*) : „Am admirat uneori, poate exagerînd, deosebirea de destin dintre critici și poeți... De critici, mă gîndeam, nu ne mai amintim, după moartea lor, decît prin greșelile lor ; acestea se atașează mai stabil de numele lor, pe cînd partea adevărată, adică aceea care a triumfat, se pierde în însuși succesul ei... Astfel am făcut și noi înșine, la început, astfel ni se va face și nouă, cînd ne va veni rîndul"...

La vremea lui, *Tabloul* a fost primit de poeții marii mișcări ca pe propriul lor manifest istoric. „Cît de mare e serviciul pe care îl aduci Literelor, relevînd și reunind verigile acestea pierdute sau ruginite ale lanțului poetic !" — îi scria Vigny. În *Le Globe*, Dubois îi consacrase prompt un articol elogios, iar Rémusat, în trei articole, l-a socotit „demn de un examen pe cît de atent pe atît de binevoitor, ca și de cîteva observații serioase".

Romantismul lui Sainte-Beuve devenise și rămînea o angajare partizană, iar *Tabloul* său e un moment al bătăliei romantice, între *Cromwell*, din 1827, și *Hernani*, din 1830. Poetul Sainte-Beuve apărea, și el, în acest cadru, cu ***Viața, poeziile și cugetările lui Joseph Delorme***, apărută în 1829, anonim, ca manuscrise atribuite unui alter-ego editat postum. Colegii de critică au fost mai puțin necruțători cu ceea ce ne-ar apare azi drept platitudini (ca în cea mai mare parte a discursurilor rimate de romantici) cît cu îndrăznelile, pe care succesorii le vor prelua, condamnîndu-le, prin chiar aceasta, la uitare... O critică de tipul epigramei lui Guizot, care vedea în Delorme „un Werther iacobin și medicinist", poate fi ignorată. De altfel, cu obișnuința de a-l privi pe Sainte-Beuve mai ales prin critica lui, am fi ispitiți să-l vedem și pe poet în primul rînd ca pe un moștenitor lucid, care își exprimă admirația pentru Chénier, invocă numele lui Teocrit și al lui Catullus, parafrazează, cînd nu traduce direct, pe

Collins, Wordsworth și Keats, citează din Jean-Jacques, din *René*, din *Obermann*, se inspiră dintr-o pagină din *Adolphe*, dă o pastișă lucidă a lui Musset în poezia pe care i-o închină ș.a.m.d. Unele poezii ale tînărului Sainte-Beuve sînt chiar nemijlocit intervenții critice, cum e *La Vallée aux Loups (Valea Lupilor)*, replică promptă la prima fisură a cenaclului romantic. Henri de Latouche, autor care nu ieșea din obscuritate decît prin poeziile de dragoste pe care i le adresa Marcelinei Desbordes-Valmore, produsese senzație prin articolul publicat în 1829, în *Revue de Paris*, despre *„les camaraderies littéraires"* (cu sensul pejorativ pe care-l capătă uneori „grupurile literare", stigmatizate, în argoul critic, nu o dată ca „găști"). Era denunțat acolo cenaclul drept „congregație de rimători ciudați" devenit „complot pentru adulare mutuală". „Acolo — scria el — se face deci din laudă o servitute, o vasalitate de fiecare ceas ; e rugăciunea de dimineață și de seară în bisericuța ultraromantică". Nu faptele ca atare erau mincinoase în articolul lui Latouche, cît indignarea sa. Sainte-Beuve se va mîndri că satira lui precede replica tîrzie a vervei lui Gustave Planche din articolul *La haine littéraire (Ura literară)* care avea să apară o dată cu propriu-i articol *Despre serile literare sau despre poeții între ei.* Dar poetul însuși, încă neacceptat, sugera unor camarazi de idei spiritul căutării sale noi. Charles Magnin, unul din sprijinitorii romantismului la *Le Globe*, vedea în *Delorme* „un izvor inedit, din care însă nu s-au adăpat decît cîțiva poeți englezi, și care acum țîșnește în poezia noastră" și numea genul fără precedent „elegie de analiză". Pe de altă parte, e clar că nicăieri criticul Sainte-Beuve din 1829 nu și-a exprimat atît de cutezător convingerile ca în *Cugetările* atribuite dublului său. Se află, aici, elementele unei *arte poetice* (ilustrată mai puțin fericit decît enunțată) ; de pildă „procedeul culorii" care presupune : 1) „în locul cuvîntului vag abstract, metafizic și sentimental, să se întrebuințeze cuvîntul propriu și pitoresc" ; 2) „deși folosind de obicei cuvîntul propriu și pitoresc, deși respingînd cu asprime cuvîntul vag și general, să se folosească potrivit și acele cuvinte, inexplicate, flotante, care lasă să se ghicească gîndirea, sub amploarea lor". Dar „pitorescul nu e o cutie de culori ce se golește și se epuizează într-o zi ; e o sursă veșnică de lumină, un soare nesecat" ; pentru că nu e vorba de „culorile superficiale" pe care le oferă o natură neutră, ci de o receptare impresionistă a coloritului : „mai curînd nu există în natură, strict vorbind, nici verde, nici albastru, nici roșu pro-

priu-zis : culorile naturale ale lucrurilor sînt culori fără nume ; dar, după dispoziția sufletească a spectatorului, după anotimp, după oră, după jocul luminii, aceste culori ondulează la infinit și îngăduie poetului și pictorului să invente și ei la infinit deși dau impresia că ar copia ; ...ei fac să iasă la iveală un *je ne sais quoi*... Secret al marilor poeți, ca și al marilor pictori..." Dincolo de romantism, *Delorme* prevestește, teoretic, *Corespondențele* baudelairiene : „Sentimentul artei implică un sentiment viu și intim al lucrurilor. În vreme ce majoritatea oamenilor rămîn la suprafețe și la aparențe, în vreme ce filozofii propriu-ziși recunosc și constată un *je ne sais quoi* dincolo de fenomene, fără să-i poată determina natura, artistul, ca și cum ar fi înzestrat cu un simț aparte, simte sub lumea aparentă cealaltă lume, cu totul interioară, pe care cei mai mulți o ignoră și căreia filozofii se mulțumesc să-i constate existența ; el asistă la jocul invizibil al forțelor și simpatizează cu ele, ca și cum ar fi suflete ; el a primit, din naștere, cheia simbolurilor și înțelegerea figurilor ; ceea ce altora li se pare incoerent și contradictoriu nu e, pentru el, decît un contrast armonic, un acord la distanță pe lira universală. El însuși intră curînd în acest mare concert și, asemeni vaselor de bronz ale teatrelor antice, el își însoțește ecoul glasului cu muzica lumii"...

Se află, de asemenea, în *Cugetările lui Delorme*, și o *artă critică*, pe care am vedea-o mai puțin raportabilă la o așa-numită *metodă* cît la un destin și la o condiție epistemologică. Iată cugetarea întîia: „Adevărul, în orice lucru, dacă-l luăm în sensul cel mai pur și mai absolut, este inefabil și insezisabil ; în alți termeni, un adevăr e totdeauna mai puțin adevărat cînd e exprimat decît cînd e conceput. Ca să-l aducem în starea de claritate și de precizie pe care o cere limbajul, trebuie, mai mult sau mai puțin, dar neapărat și întotdeauna, să adăugăm sau să tăiem ceva ; ...de aici atîtea adevăruri *exprimate* care seamănă cu aceleași adevăruri *concepute* precum seamănă, în sculptură, norii de marmură cu norii. Adesea e oarecum vina lucrătorului, dar totdeauna și mai ales e vina materiei". Sau cugetarea numărul XVII, precedînd orice imagine beuvistă a spiritului critic : „Spiritul critic e prin natura lui ușor, insinuant, mobil și comprehensiv. E un rîu mare și limpede, care șerpuiește și se desfășoară în jurul operelor și monumentelor de poezie ca în jurul stîncilor, fortărețelor, crestelor acoperite de vii și văilor stufoase ce-i mărginesc malurile. În vreme ce fiecare obiect al peisajului rămîne fix la locul lui și fiecăruia

îi pasă prea puțin de celelalte, în vreme ce turnul feudal disprețuiește valea iar valea ignoră coasta, rîul merge de la una la alta, le scaldă fără să le destrame, le îmbrățișează cu apa lui vie și curgătoare, le *înțelege*, le reflectă iar cînd călătorul e curios să cunoască și să viziteze peisajele variate el îl ia într-o barcă, îl duce fără zdruncin și-i desfășoară rînd pe rînd întreg spectacolul schimbător al cursului său."

*

„În 1829 — va arăta calendarul beuvian la bătrînețe — îmi fac campania critică la *Revue de Paris*, și aceasta cu totul romantică."

De fapt, Sainte-Beuve își începea suita *portretelor literare*, consacrate marilor figuri ale secolului al XVII-lea, sub titlul implicit „modern" : *Littérature ancienne*, dar cu comprehensivitatea rîului care îmbrățișează deopotrivă toate „obiectele" unui peisaj.

Cel dintîi, în serie, e *Boileau*, apărut în numărul 1 (aprilie 1829) al revistei pe care o scotea Véron, pionier al presei comerciale, de succes imediat. „Culegere cam amestecată — declara Sainte-Beuve despre *Revue de Paris*, cu aparent cinism ; se plătește bine, 200 fr. foaia..." Nici un șir de portrete n-a început, poate, vreodată, cu atîta seriozitate și simț de răspundere, ca acela al lui Sainte-Beuve ! De ce, mai întîi, despre Boileau ? „E bine, în fiecare nouă epocă literară, să ne re-trecem în minte și să reînviem ideile reprezentate de anumite nume devenite sacramentale". Boileau rămîne, pînă în secolul al XIX-lea, unul dintre aceste nume, în ciuda repetatelor sale puneri în discuție. A fost de mult transformat în standard. „Mai ales, însă, cînd o nouă școală s-a înălțat în literatură, cînd unele minți, la început puțin numeroase, au promovat teorii fără precedent și le-au aplicat în opere, atunci, din ură pentru inovații, s-au produs din toate părțile întoarceri la Boileau ca la un înaintaș ilustru iar numele său a fost adus în fiecare bătălie." „Dar, de data aceasta, concertul atîtor demne eforturi (și Sainte-Beuve citează aici și numele lui Daunou) nu l-a putut ocroti pe Boileau împotriva noilor idei, mai întîi obscure și defăimate, dar sporind și mărindu-se sub huiduieli"... E vorba, acum, de un atac puternic și serios „împotriva principiilor și a fondului însuși al poeticii lui Boileau"... Ce-și propune Sainte-Beuve ? Nu „să pronunțe concluzii definitive" ci „să discute liber despre Boileau, cu cititorii, să-l studieze în intimitatea lui, să-l înfățișeze în detaliu, după

punctul nostru de vedere și după ideile secolului nostru". O studiere în același timp *dinăuntru*, în intimitatea celui cercetat, și *dinafară*, în sensul confruntării cu un punct de vedere personal și contemporan.

Germenele așa-zisei „metode" scientiste, întemeiate pe o schemă deterministă pe care, mai tîrziu, moda inspirării din științele naturii o va perfecționa ? Să fie vizibile, cum s-a spus deseori, lecțiile primite de la Villemain și de la Damiron, de la Condillac și de la ideologi în genere, după care un artist e explicabil prin originile sale, prin mediile pe care le-a străbătut, prin publicul căruia i se adresează ș.a.m.d. ? Oarecum, dimpotrivă : se poate spune că, în 1829, Sainte-Beuve, acceptînd ce i se pare esențial din aceste lecții, se ridică împotriva metodologiei lor în critica literară, așa cum va face peste treizeci de ani, cu lecțiile primite de la discipolul său Taine. „În zilele noastre — scrie Sainte-Beuve — o înaltă și filozofică metodă s-a introdus în toate ramurile istoriei. Cînd e vorba să judecăm viața, acțiunile, scrierile unui om celebru, începem prin a examina și descrie epoca ce l-a precedat, societatea care l-a primit în sînul ei, mișcarea generală imprimată spiritelor ; recunoaștem și dispunem, dinainte, de marea scenă în care personajul are să-și joace rolul ; din momentul în care intervine, toate dezvoltările forței sale, toate obstacolele, toate contraloviturile, sînt prevăzute, explicate, justificate ; și din acest spectacol armonios rezultă, gradat, în sufletul cititorului, o pașnică satisfacție, în care inteligența se odihnește." Ironică elogiere, deși echivocă, a „înaltei metode" pe care o reprezentau Victor Cousin, Guizot, Villemain, urmați de Damiron și alții. Afirmarea dusă pînă la șarjă a unui astfel de determinism o făcuse Cousin în faimosul său *Discurs de introducere în istoria filozofiei*, în 1827 : „Dați-mi harta unei țări, configurația ei, clima, apele, vînturile și toată geografia ei fizică ; dați-mi produsele ei naturale, flora și zoologia ei, și mă însărcinez să vă spun apriori cum va fi omul acestei țări și ce rol va juca această țară în istorie, nu accidental, ci necesarmente ; nu în cutare epocă, ci în toate" etc... Sainte-Beuve nu caricaturizează metoda și îi recunoaște eficiența în portretizarea omului de stat ca și a gînditorului : „dar cînd se aplică la poeți și artiști, adesea oameni ai recluziunii și singurătății, excepțiile devin mai frecvente și trebuie să fim atenți". În politică, în religie, în filozofie, demonstrează el, reprezentativul e hotărîtor, „mediocrul alături de acceptabil, acceptabilul alături de excelent" ; „în artă nu contează decît excelentul ; iar excelentul, în

acest caz, băgați de seamă, poate fi oricînd o excepție, un joc al naturii, un capriciu al cerului, un dar divin. Veți fi făcut frumoase și îndreptățite raționamente despre rasele sau epocile prozaice; dar Dumnezeu a vrut ca Pindar să se ivească, la un moment dat, în Beoția, sau ca André Chénier să se nască și să moară în secolul al XVIII-lea". Desigur, „aptitudinile singulare" și „facultățile minunate", înnăscute, se coordonează, mai devreme sau mai tîrziu, cu secolul și suferă influența acestuia. „Totuși în acest domeniu inițiativa omenească ocupă primul loc și e mai puțin supusă cauzelor generale; energia individuală modifică și, ca să spunem așa, își asimilează lucrurile"... Așadar „ce vom face, pur și simplu, cu Boileau"? Pentru că, de vreme ce vorbim de un poet „e bine să nu complicăm dintru început istoria lui printr-un prea vast aparat filozofic"; mai bine, „să ne menținem, pentru început, la caracterul particular" și „să urmărim individul, de aproape, în destinul său interior"; ulterior, putem „să-l confruntăm cu secolul său". Observații de detaliu biografic și de confruntare cu contemporanii abundă, firește, ca și criticile puțin iertătoare, care îl așază în ierarhia timpului. Dar fundamental e ceea ce începe să se numească portretul *beuvian*: Boileau, „spirit ponderat și fin, șlefuit și mușcător, puțin fecund; cu o bruschețe plăcută; observator religios al gustului adevărat; fin versificator, de o corectitudine savantă" etc... Ce înseamnă acest portret, ca judecată de valoare? „Nu e un poet, dacă rezervăm acest titlu pentru ființele puternic înzestrate cu suflet și imaginație". E, mai ales, „văzut din nou, fără prejudecăți, în același timp de aproape și distanțat, corectul, elegantul, ingeniosul redactor al unui cod poetic abrogat". Retractările și retușările pe care Sainte-Beuve le va face în anii următori nu vor schimba, în definitiv, nimic esențial în Boileau-ul văzut de autorul din 1829 ci în atitudinea acestuia față de el.

Încă în *portretul* lui Corneille, din 1828, Sainte-Beuve arătase sensul biografiei literare în primul rînd ca act simpatetic cu unicitatea geniului: „*entrer en son auteur, s'y installer, le produire sous ses aspects divers; le faire vivre, se mouvoir et parler, comme il a dû faire; le suivre en son intérieur*". *Momentul* esențial e acela în care, din omul aparent obișnuit, se ivește geniul, izbucnește prima lui capodoperă. E *cheia* care deschide, îndărătul existenței sale secunde, cealaltă existență, primă, „obscură, refulată, solitară". Sarcina criticului e să găsească *instinctul* și *legea* geniului în individualitatea sa.

Sau, în cazul unui talent eșuat, ca și al unei false valori, cel puțin semnul destinului său.

Rubrica din *Revue de Paris* continua, după Boileau, cu portrete a căror succesiune nu pare să se impună. D-na de Sévigné, J.-B. Rousseau, Le Brun, Régnier și Chénier, La Fontaine, Racine... S-ar spune că studiul simpatetic, asigurat cu o rezervă a distanțării față de individualitate, stimulează treptat o pasiune de ansamblu pentru epoca străbătută pas cu pas. Pleiada, cercetată la îndemnul lui Daunou, îl cîștigase de partea ei, măcar ca mișcare globală, împotriva lui Daunou. Secolul clasic nu-l cîștigă acum, în ciuda integrării lui la o rubrică de *Literatură veche*? De fapt, Sainte-Beuve nu era un „critic de susținere" prin însăși mișcarea spiritului său, definit pentru totdeauna, în tendința lui cea mai puternică, prin imaginea rîului care șerpuiește în jurul monumentelor, *înțelegîndu-le*. Fără a fi analitică în sens modern, critica lui Sainte-Beuve e, totuși, o *close reading*, o lectură atentă, — lentă și completă — a operelor, cu un sentiment proaspăt de prim contact, împotriva oricăror prejudecăți. Se vor găsi amatori care să-l învinuiască, acum, că a „dus prea departe admirația pentru d-na de Sévigné". Le va răspunde: citiți-o! Dar citiți-o cum înțeleg că trebuie citit un autor: *„entrer et cheminer pas à pas dans les dix volumes de lettres"; „tout suivre, tout* dévider, *comme elle dit"*... D-na de Sévigné e, pentru Sainte-Beuve, alături de Molière și de La Fontaine, cu diferențieri calitative și cantitative, una din marile valori pe care „reconsiderarea" le confirmă.

În același timp, succesiunea aparent întîmplătoare a portretelor din 1829—1830 pare să capete semnul unei demonstrații nu aprioric stabilite dar împlinite în istoria clasicismului francez. *„Molière, La Fontaine și M-me de Sévigné apartiennent à une génération littéraire qui précède celle dont Racine et Boileau furent les chefs, et ils se distinguent de ces derniers par divers traits qui tiennent à la fois à la nature de leurs génie et à la date de leur venue"*. Natura geniului e individuală dar natura „datei" e reprezentativă. Această *dată* nu e atît „momentul" pe care avea să accentueze Taine, cît „generația" de tip Thibaudet, care definește o anumită ipostază în dinamica elanului vital al literaturii. La Sainte-Beuve se succed oarecum vîrstele unui clasicism care se anunță cu Pleiada, se luptă cu libertinii sub Malherbe și Chapelain, ajunge la supremație sub Boileau și își supraviețuiește în secolul al XVIII-lea. Generația d-nei de Sévigné are toate

avantajele unei tranziții într-un proces de maturizare, cînd sînt încă vii și ardente elanurile spontane ale primei tinereți. A trece, în suita *Portretelor*, de la această generație la *J.-B. Rousseau* înseamnă, oarecum, a înfățișa, simetric, cealaltă tranziție, în procesul decăderii. Sainte-Beuve își va păstra articolul în volumul editat peste 14 ani, deși îi va dezavua cu totul „amărăciunea jignitoare a tonului", care „nu-i nici al celor precedente, nici al celor următoare". Ar fi, va spune el, „un pamflet, potrivit ca să ne dea o idee de paroxismul literar din 1829". În fond, viziunea e justă, în ciuda tonului. J.-B. Rousseau e văzut, indirect, ca o caricatură a lui Boileau — sau ca un Boileau al unei vîrste care îl caricaturează. Prima generație, îndeosebi, era a geniilor ; a doua — a stiliștilor ; a treia — a epigonilor acestor stiliști : „Ca să scrii genial, trebuie să gîndești genial ; ca să scrii bine, îți ajunge o anumită doză de sens, de inspirație și de gust. Boileau o dovedește : el imită, traduce, aranjează clipă de clipă ideile și expresiile anticilor ; dar toate aceste furturi sînt primite artistic și dispuse pe un fond comun care îi e propriu : stilul lui are o culoare, o structură... Stilul lui Rousseau, dimpotrivă, nu se ține prin nimic și nu alcătuiește o singură și aceeași tramă... La drept vorbind, stilul lui Rousseau nu există"...

Unghiul de vedere al momentului în care un autor e receptat, fie acest moment și „paroxistic", e implicat în orice reflectare (rîul însuși, în curgerea lui, reflectă diferit). Dacă în iunie 1829 (cînd apare articolul) s-ar prezenta la redacție un tînăr cu *Odele* și *Cantatele* lui J.-B. Rousseau, sentința ar fi : „Trebuie să muncească mult, pentru că, neavînd geniu, va izbuti să fie pasabil doar prin studiu". „Și, cu acestea, ar fi, pe față, încurajat grozav iar în sine nimeni nu și-ar face vreo speranță."

Articolul următor accentuează sensul succesiunii. Cel prezentat în iulie 1829 e, și el, un poet în ultimă instanță ratat ; și el, ca și J.-B. Rousseau, al unei tranziții : *Le Brun*, mai uitat decît predecesorul, pînă în zilele noastre. Dar, pentru Sainte-Beuve, obscurul Le Brun indică un început de drum, pe cînd celălalt — înfundătura unui drum încheiat. Odele lui Jean-Baptiste „nu erau inspirate nici de spiritul secolului nou, nici de acela al secolului trecut". Le Brun, dimpotrivă, îl precede pe André Chénier și, prin aceasta, e inspirat de secolul ce va să vină. „Se va vedea în el — credea Sainte-Beuve — unul din acei oameni pe care natura îi lansează *de încercare*, oarecum la întîmplare, unul dintre precursorii aventuroși ai secolului a cărui aurore a și răsărit." Le Brun (mai curînd Chénier) participă la o dramă istorică

repetabilă în preziua tuturor marilor cotituri : „în ajunul marilor crize politice și în mijlocul unor societăți în descompunere, sînt zvîrlite adesea dinainte, și parcă printr-un fel de schiță anticipată, cîteva suflete viu înzestrate cu cele trei-patru idei ce nu vor întîrzia să se desprindă și care vor precumpăni în ordinea nouă. Dar în același timp, la acești indivizi de natură puternic originală, aceste idei precoce rămîn fixe, abstracte, izolate, declamatorii. Dacă se produc și se exprimă în artă, forma lor va fi nudă, seacă, aridă, ca tot ce vine înainte de timp. Acești oameni își vor disprețui profund secolul, meschinăria, corupția, prostul lui gust. Vor aspira la ceva mai bun, la simplu, mare, adevărat și se vor acri așteptînd ; ...apoi lucrurile vor merge mai departe, timpurile se vor împlini, societatea se va maturiza, iar cînd criza va izbucni îi va găsi bătrîni, uzați, aproape în cenușă ; va scoate din ei cîteva scîntei și îi va consuma deplin. Va trebui să-i plîngem și să luăm seama, judecîndu-i, de natura lor și a timpului lor. Sînt un fel de victime publice, Prometei al căror ficat e ros de o fatalitate intestină ; nașterea pentru care se pregătește societatea răspunde în ei, și îi sfîșie..."

Articolul următor, dublul portret *Mathurin Régnier și André Chénier*, continuă demonstrația, prin două nume dragi criticului și încorporînd, în geniul lor care n-are nimic comun unul cu altul, valorile fecunde ale tranzițiilor ce preced și succed marele clasicism. Régnier „așezat la intrarea celor două principale secole literare ale noastre le întoarce spatele și privește spre secolul al XVI-lea ; el întinde mîna strămoșilor gali, lui Montaigne, lui Ronsard, lui Rabelais, după cum André Chénier, zvîrlit la ieșirea din aceste două secole clasice, îi și întinde mîna secolului nostru și pare fratele mai vîrstnic al poeților noi".

În fine, prima serie a portretelor din 1829 se încheie, conform cu logica ei internă, prin *La Fontaine* : „Din 1615, anul morții lui Régnier, și pînă în 1782, anul primelor cînturi ale lui André Chénier — scrisese în articolul precedent — nu văd, cu excepția autorilor dramatici, un poet mai înrudit cu acești doi oameni mari, ca La Fontaine, care e parcă amestecul lor, agreabil temperat". Logica internă va fi aceeași pentru întreaga activitate reglată prin apariția periodică — și nu numai pentru aceasta. Lectura lui Sainte-Beuve, mereu amintind imaginea curgerii neîntrerupte, e prin excelență *asociativă*, cu treceri aparent nesemnificative, pentru că se produc în straturile profunde. La supra-

față e doar discuția mereu proaspătă și liberă, un *perpetuum-mobile* spiritual pe care îl denumește relativ precis cuvîntul *causerie*, folosit de pe acum de Sainte-Beuve pentru a-și explica sensul reconsiderărilor : desigur „avem cîteva principii de artă și de critică literară, pe care încercăm să le aplicăm, prietenește și fără violență, iluștrilor autori ai secolelor precedente" ; dar, mai ales, „ceea ce decide tonul și culoarea *causeriei* noastre e, de altfel, impresia pe care ne-a lăsat-o o ultimă și mai proaspătă lectură, impresie pură, francă, pe cît e cu putință de promptă și de naivă ; iată ce ne-a dus la asprime față de Jean-Baptiste, la stimă pentru Boileau, la adorație pentru d-na de Sévigné, Maturin Régnier și alții ; azi îi vine rîndul lui La Fontaine".

Sainte-Beuve însuși, și după el toată critica literară cu veleități științifice, va defini pasiunea descoperirii unor „familii de spirite" drept o operație analogă clasificărilor biologice, o ramură a „fiziologiei spiritului". Dar dacă geniul, individual prin definiție, e ușor raportabil la generația sa, ca *dată* a ivirii sale, ce e apropierea unor Régnier și Chénier altceva decît descoperirea unei *familii de spirite* produse prin hazardul unicității lor pentru contemporani ? Comună le este particularitatea „de a fi oarecum în afara epocilor lor cronologice" ; puși „spate-n spate" ar da imaginea unui „Ianus al poeziei noastre". Clasificările beuviene nu sînt deci scientiste, ci intuitive, iar criticul le cultivă cu voluptatea asociațiilor și disociațiilor permanente.

La fel trebuie să vedem marea clasificare cu care se deschide portretul lui *Racine*, în ariergarda suitei din *Revue de Paris* (deși această clasificare poate fi un ecou al ideologiei literare romantice din Germania) : de o parte „poeți primitivi, întemeietori, originali, fără amestecuri străine, născuți din ei înșiși și fii ai operelor lor" (Homer, Pindar, Eschil, Dante, Shakespeare) ; de cealaltă parte, „geniile studioase, șlefuite, docile, esențialmente educabile și perfectibile, din epocile medii" (Horațiu, Virgiliu, Tasso). A doua familie, „secundară", „socotită, și pe bună dreptate, inferioară celei mai vîrstnice", este însă „de obicei mai bine înțeleasă de toată lumea, mai accesibilă și mai iubită". În literatura franceză, Corneille și Molière s-ar „detașa" din această a doua familie ; Boileau și Racine i-ar aparține cu totul — „mai ales Racine, cel mai minunat, cel mai desăvîrșit în acest gen, cel mai venerat dintre poeții noștri". În același timp, formula „de la om la operă", înțeleasă ca explicație a operei prin biografia autorului ei, începe să circule în scrisul lui Sainte-Beuve și, mai mult, în al celor ce cred

că-i definesc „metoda". Dincolo de însești afirmațiile programatice ale criticului, el înțelegea, însă, să găsească *individualitatea* fiecărui geniu, iar a analiza această individualitate nu înseamnă a trece de la un exterior la altul (autor-operă) ci a stabili relații în însuși interiorul creatorului, punctul nodal în care omul apare cufundat în creația sa. Vigny l-a înțeles bine, cînd după articolul despre Racine, i-a reliefat „maniera de a trece de la om la operă și de a căuta în *măruntaiele sale* germenele producțiilor sale" (nu e oare vorba de eul ascuns — misterios și fertil, pe care îl vor studia, însă cu toate preconcepțiile unui sistem, psihanaliștii ?).

A doua „campanie romantică" a criticului se încheie pe fundalul unei profunde crize sociale și personale. De cîțiva ani, opoziția antilegitimistă se dezvoltase și *Le Globe*, îndeosebi prin Dubois, devenise organul ei. În 1830, Dubois era condamnat la patru luni închisoare pentru un senzațional articol despre Bourboni. Era ajunul „revoluției din 1830", care avea să se desfășoare dincolo de așteptările politicienilor și pe care aceștia aveau să o zăgăzuiască pentru a evita întoarcerea Republicii și a instaura, în locul ei, o monarhie liberală. În învălmășeala publică, Sainte-Beuve era un martor cînd partinic, cînd pasiv, cînd capricios, sfîșiat de drama sa personală. De-aici încolo, aproape cinci ani vor fi dominați, infrastructural, de nefericirile și fericirile iubirii pentru Adèle Hugo, infiltrate în poezie ca și în critică, în relații sociale ca și în angajări și convertiri politice sau ideologice. În 1831 : *Les Consolations*, al doilea volum de versuri ; un duel fără cauze pregnante cu Dubois ; un început de conflict religios și erotic totodată, în care abatele Brémond avea să vadă indiciile unei convertiri ; o aderare la socialismul saint-simonian, apoi una la socialismul evanghelic al lui Lamennais. „*Les Consolations* — va scrie cîndva Sainte-Beuve — n-au fost pentru mine decît un anotimp moral, rare luni celeste și fugitive ale vieții mele" (mărturisire intimă) sau, pur și simplu „reprezintă o fază a evoluției romantice într-o fire înzestrată cu o sensibilitate particulară". Raportate la coordonatele istoriei literare a momentului, *Les Consolations* constituie oarecum un document poetic paralel cu celebra *bătălie pentru Hernani* care însemna triumful oficios al romantismului francez ; paralel și, totodată, o altă față a aceluiași eveniment. O sublinia, poate perfid, poate ingenuu, prefața poetului către Hugo : „În momentul în care tu te avînți pentru prima oară în vuietul și furtunile dramei, aș vrea ca aceste amintiri din viața casnică și inte-

bilă prin ponderea și competența judecăților, dar *modernă*, receptivă la mișcarea contemporană și urmărind programatic să pună — sau să repună — Franța în circuitul mondial. Colaboratorii ei se definesc, treptat, în domeniul literar, mai ales ca istorici precursori ai comparativismului. Philarète Chasles e specialistul ei pentru literatura engleză dar punctele de reper pe care i le stabilește stimulează, dacă nu îndrăzneala inovatoare, în orice caz contactul cu viața universală a literelor. Pentru noi, numele lui rămîne legat de ediția franceză a *Florilor Bosforului* pe care le-a prefațat văzînd în Bolintineanu „un simptom interesant al mișcării actuale, al acelei mișcări expansive și simpatetice care amestecă astăzi rasele europene". Lui Chasles îi plăcea mai ales *accentul* inedit, specificul național românesc, „această notă nouă alăturîndu-se cu o nebănuită grație în vasta armonie a inteligenței europene"... J.-J. Ampère, fiul savantului și savant el însuși, e întemeietorul *Ateneului* din Marsilia, în 1830, ambițios să contribuie la o „știință literară" pe care o vedea alcătuită dintr-o filozofie și o istorie a literaturii („dincolo de acestea — doar minuții ale criticii de detaliu și etalare de locuri comune"). Călătorit mult și familiar cu literatura Germaniei, Ampère preceda parcă o căutare de *Litteraturwissenschaft* cu același dispreț pentru critica literară curentă pe care o va implica aceasta. Dar *La Revue des Deux Mondes* e, oricum, liberală, iar în paginile ei critica savanților coexistă cu o „portretistică" a criticii curente pentru care, chiar de la început, se află angajați doi rivali : alături de Sainte-Beuve, Gustave Planche. Acesta din urmă aspira spre funcția de *judecător* pe cît de mult o evita Sainte-Beuve.

Paralel cu Sainte-Beuve, Planche voia să introducă autoritatea unei rigori sistematice, în numele căreia ataca romantismul ca deviere „realistă" de la idealitate și moralitate, după cum își ataca, indirect, colegul de revistă arătînd, în 1832, că „s-a exagerat mult în ultima vreme importanța anecdotelor literare și s-a căutat adesea în împrejurări indiferente explicația ingenioasă, dar forțată, a unui poem sau a unui roman căruia autorul însuși nu i-ar fi putut indica sursa". Planche deschidea astfel lupta pentru „obiectivitate", „logică" și notare univocă, împotriva celui ce nu-i va răspunde niciodată public dar va nota în *Caietele* sale : „Criticul acesta care face atîta pe inexorabilul și pe austerul e, în fond, omul cel mai părtinitor și mai robit inspirațiilor amorului-propriu în judecățile sale".

În *Revue des Deux Mondes*, Sainte-Beuve nu a fost, de la început, strategul unui război defensiv. Dimpotrivă. Primele sale articole continuă campania anterioară : cel dintîi, considerabil, e analiza noului volum de poezii al lui Hugo, *Feuilles d'Automne*. Elogiul poetului — pe care și-l impune în ciuda urii definitive ce-l va despărți de el — e justificat într-o perspectivă a criticii *militante*, menită să sprijine „triumful poetului contemporan" și opusă „criticii reflexive și lente" a erudiților aflați în afara mișcării. Dar militantismul criticului ține de ansamblul ofensivei sale *angajate* și această ofensivă își pierde de la sine sensul după 1830, cînd triumful romantismului o și încheie. Pînă la *Doamna Bovary*, Sainte-Beuve nu va mai avea, pe planul campaniilor literare, un drapel : literatura prezentului începe să-i apară detașată de el, de sensul vieții lui — și detașarea aceasta va crește pe măsura retragerii poetului din el și a lui din cercul hugolian. Detașare aparentă, evident, dar în care crede, refulîndu-și „veninurile" de care va vorbi cîndva în caietele intime. Intra în saloanele noii și vechii aristocrații, avea succese mondene și academice, dar își încheia vîrsta poetică cu *Pensées d'Août* (1837) și *Livre d'Amour* (ediție nepusă în comerț), ca și cu *Volupté*, romanul din 1834, indisolubil legat de celelalte pentru că reprezintă, în concepția lui Sainte-Beuve *le genre rêveur personnel* — „genul visător, personal" — care e, îndeosebi, elegia ca și „romanul de analiză". Autobiografic nu numai pentru că Amaury, eroul, e un alter-ego al autorului ca altădată Delorme, ci și pentru că anecdotica însăși e substanțial autentică, romanul *Voluptății* e istoria „oricărui suflet modern în societatea actuală" cum indică prefața : „adevăratul obiect al cărții e analiza unei înclinații, a unei pasiuni, chiar a unui viciu și a întregii laturi a sufletului dominat de acest viciu și căruia îi dă tonul, analiza părții tînjitoare, lenește, atașante, secrete și particulare, misterioase și furișate, visătoare pînă la subtilitate, tandră pînă la moliciune, în fond voluptoase". Aparența religioasă, echivalentă cu convertirea din romanul lui Guttinger, e convingătoare. Bătrînul Sainte-Beuve o va denunța, în însemnările sale : „În *Volupté* mi-am dat iluzia mistică pentru a-mi colora și *înoura* epicureismul". Încheierea vîrstei poetice, în optarea definitivă pentru critică ? „Astăzi — va spune — se crede că sînt doar critic ; dar n-am părăsit poezia fără să-i fi lăsat acul, în critica însăși." Dar la 10 ani după *Voluptate* spunea : „Vine o vîrstă *critică*, după vîrsta creației și a invenției fecunde". Academicianul Sainte-Beuve constata, în 1844, că a trecut „la

starea de pură inteligență critică, asistînd cu un ochi întristat la moartea inimii". (Barrès, care în *Omul liber* va face elogiul tînărului Sainte-Beuve împotriva celui matur, i se va adresa patetic din posteritate: „S-au isprăvit fiorii tăi minunați, care ți-au cîștigat dragostea mea duioasă; n-ai mai fost, de-aici încolo, decît cel mai inteligent dintre oameni".)

Rodul celor 17 ani de critică la *Revue des Deux Mondes* a completat, mai întîi, seria de *Critiques et Portraits littéraires* apărute în cinci volume (1832, apoi anual, din 1836 pînă la 1839). Reeditate în 1843—44 — acestea au alcătuit cele două volume din *Portraits littéraires* (consacrate autorilor de altădată) și volumul de *Portraits de femmes*, la care s-au adăugat, în 1846, trei volume din *Portraits contemporains*. Încă de la primele editări, se distanța de cele scrise înainte cu 10—12 ani. „Fiecare publicare a acestor volume de critică e un fel al meu de a lichida oarecum trecutul, de a-mi pune ordine în treburile literare."

În această lichidare a trecutului intră oare și articolul *Geniul critic și Bayle*, din decembrie 1835? Dacă fiecare campanie critică ar constitui, într-adevăr, un tot în sine, profesiile de credință ce le însoțesc ar fi, de fiecare dată, expunerea lor de motive. În realitate, programele și metodicile beuviene se continuă și în același timp se contrazic, ca și cugetările și însemnările sale despre oameni, despre sine și despre propria lui activitate. Fiecare moment e, astfel, durabil în sine și înscris într-o durată neîntreruptă.

Dacă împărțirea geniilor în *native* și *studioase* e în spiritul predecesorilor de la Heidelberg, în articolul despre Bayle apare spiritul succesorului său Albert Thibaudet și al întregii opoziții din critica literară franceză a secolului XX dintre „universitari" și „ziariști".

După procedeele ei, critica ar fi astfel: „una calmă, concentrată, mai specială și mai lentă, luminînd și uneori însuflețind trecutul, dezgropîndu-i și discutîndu-i rămășițele, distribuind și clasînd o întreagă serie de autori sau de cunoștințe" (eleniști, istoriografi etc...); la aceștia s-ar adăuga și „acei critici literari propriu-ziși care, cu mintea liniștită, operează cu subiecte deja fixate și stabilite, caută caracterele și frumusețile particulare ale autorilor vechi și construiesc Arte poetice sau Retorici, după exemplul lui Aristotel și Quintilianus." Cealaltă critică „pe care termenul de *ziaristică* o exprimă destul de bine", s-ar întemeia pe „facultatea mai diversă, mobilă, grăbită, practică", care s-a dezvoltat rapid datorită dezvoltării presei înseși. Trecerea de la una

la alta e o coborîre? După 1830, în Franța, presa cunoaște o creștere hipertrofiată, care înspăimîntă adeseori spiritele. „Foiletonul" devine o lectură preferată, nadă pentru cititorii care asigură tirajul presei și, după ce a fost ziaristic și critic, va deveni curînd literar, producînd „literatura industrială" pe care o va denunța, printre primii, Sainte-Beuve însuși. Ce este însă critica foiletonistică? „Dacă se poate spune, o clinică de fiecare dimineață la patul bolnavului" și „tot ce se poate zice pentru sau contra utilității medicinei se poate spune, cu atît mai mult, pentru sau contra utilității acestei critici practice căreia nu-i scapă, în literatură, nici cei bine situați". Îndeosebi, aceasta e „o critică alertă, zilnică, publică, mereu prezentă" și „orice s-ar spune, geniul critic, în tot ce are el mai mobil, mai liber și mai divers, aici a crescut și s-a revelat..." „Pe nerăsuflate mereu, la pîndă, mergînd greșit și întorcîndu-se pe propriile sale urme, fără alt sistem decît instinctul și experiența lui" acest geniu critic (pe care Bayle îl personifică) „a dus un război de zi cu zi".

Delorme sau Amaury sînt dubluri ale lui Sainte-Beuve. Dar dubluri ale personajului Sainte-Beuve, într-un moment dat al biografiei sale. Bayle (și dintre ceilalți maeștri ai săi mai cu seamă Montaigne) este însă, în portretul pe care i-l face, *modelul* (în sens structuralist) al spiritului său: „nu vom surprinde și releva în el decît trăsăturile esențiale ale geniului critic, pe care îl reprezintă într-un minunat grad, în puritatea și plinătatea sa"... („fazele și incertitudinile lui" se explică, și ele, prin trăsăturile acestui tip de geniu).

Iată acest *model*, în care particularitățile biografice semnifică ceva doar prin *necesitatea* lor (și Sainte-Beuve le decupează, din experiența trăită de Bayle, pe cele care se reorganizează, de fapt, după propria-i experiență, ca model formal):

O aderare de tinerețe, pe care curînd o sapă îndoielile și criticul „lăsă în această primă școală prin care a trecut, întregul foc al credinței sale"; „de-aici încolo, nu i-a rămas nimic din el". „Oricine își aduce astfel, în tinerețe, doza de credință, de iubire, de pasiune, de entuziasm; la unii această doză se reînnoiește mereu; nu vorbesc decît despre acea parte de credință, dragoste și entuziasm care nu-și are sălașul esențialmente în inimă, în gîndire, și care își are auxiliarul în umori și în sînge; la unii, așadar, această doză de fierbințeală a sîngelui rezistă la primul șoc și se perpetuează pînă la o vîrstă mai mult sau mai puțin înaintată. Cînd merge prea departe și durează cu încă-

pățînare, devine aproape o infirmitate a spiritului, iar sub aparența forței e o adevărată incapacitate de maturizare" (așa sînt unele „naturi poetice sau filozofice"). Bayle, dimpotrivă, „și-a găsit, de îndată ce și-a îndepărtat prima flacără, o natură nemijlocit redusă și consumată astfel încît, de-atunci, nu și-a pierdut niciodată echilibrul. Primă dispoziție admirabilă pentru excelarea geniului critic, care nu suportă să fie fanatic, nici măcar prea convins sau îndrăgostit de vreo pasiune anume". În virtutea acestei dispoziții, Bayle, o dată vindecat de prima și ultima sa angajare partizană (vezi, pentru Sainte-Beuve, angajarea romantică), își poate enunța, „cu prilejul controverselor și certurilor dintre teologi", maxima de „a-și păstra totdeauna *o ureche aplecată spre acuzat*". De-aici, toleranța sa, fundată din tinerețe și definitiv : filozofia peripateticienilor cedează, pentru el, în prezența sistemului cartezian, „dar să nu credeți că se predă". Și Sainte-Beuve citează din Bayle : „îl privesc pur și simplu ca pe o ipoteză ingenioasă... Cu cît studiez filozofia, cu atît găsesc în ea mai multă incertitudine. Deosebirea dintre secte se reduce la o probabilitate în plus sau în minus. Nici una n-a mers pînă la capăt și niciodată nu se va merge, aparent. Așa încît... sînt un filozof fără încăpățînare și care îi privește pe Aristotel, Epicur, Descartes ca pe niște inventatori de ipoteze pe care le urmezi sau le părăsești, după amuzamentul pe care îl cauți pentru spirit". De aceea, comentează Sainte-Beuve, Bayle își instruiește discipolii să scoată cît mai mult din cutare filozofie, „cu condiția de a se desprinde de ea de îndată ce îi vor fi gustat noutatea" (uluitor *gidism* spiritual *avant la lettre*), iar termenul de *amuzament* „e semnificativ și trădează o dispoziție instinctivă a lui, partea tare sau, dacă vreți, partea slabă a geniului său" : „latura de amuzament pentru spirit îi atrage atenția și îl seduce în orice lucru", cu corectivul, totuși, citat din Bayle însuși, că „cine știe dacă nu ai mai multe pricini să plîngi, decît să te distrezi văzînd slăbiciunile omului". „Dar amuzamentul curiosului, simțim bine, e pentru el esențial. El stă la fereastră și privește trecerea fiecărui lucru" (și această *privire critică* nu e departe, de loc, de reflectarea lucrurilor fixe de către rîul care curge). „Această indiferență de fond, trebuie să o spunem, această toleranță promptă, ușoară, sporită de plăcere, e o condiție esențială a geniului critic a cărui caracteristică, dacă e complet, constă în a alerga la primul semnal pe terenul oricui, a te simți acolo ca la tine acasă, a face pe stăpînul locurilor și a cunoaște tot ce le privește."

Acest model critic e, evident, incompatibil cu spiritul de sistem : e incompatibil, însă, și cu cel creator și poetic, pentru că „orice spirit care are în sine o parte de artă sau de sistem admite numai ceea ce este analog cu punctul său de vedere, cu preferințele sale" (teza creatorului *refractar* în opoziție cu criticul *transparent*, pe care o va susține, la noi, Maiorescu). E ceea ce presupune geniul critic „în idealitatea lui deplină", pe care Bayle a realizat-o „mai mult decît orice alt scriitor" (și fiecare critic se apropie mai mult sau mai puțin de ea : Sainte-Beuve știe că, în ce-l privește, partea de *sistem* e minimă, dar partea de *poezie* cînd și-o refulează, cînd și-o cultivă, iar conștiința morții ei posibile îl întristează chiar dacă o judecă necesară *logic*). Deci, în puritatea sa ideală, nu și tangibilă, „geniul critic nu prea face caz de demnitate, nici de virtuozitate morală, nici de preocupări excesive, de nimic *în ce-l privește*. Nu rămîne în centrul său sau la distanță mică ; nu se retrage nici în curtea sa, nici în citadela, nici în academia sa ; nu se ferește de mezalianță, merge peste tot, bătînd străzile, informîndu-se, acostînd ; curiozitatea îl gonește și nu-și cruță regalurile ce i se oferă... Infidelitatea e o trăsătură a acestor spirite diverse și inteligente ; se întorc din drum, abordează o problemă pe toate laturile ei, nu se tem să se combată singuri și să-și răstoarne tablatura. De cîte ori nu și-a schimbat Bayle rolul, deghizîndu-se cînd în proaspăt convertit, cînd în bătrîn catolic roman, fericit să-și ascundă numele și să-și vadă gîndirea străbătînd un drum nou și încrucișîndu-se cu cel vechi ! Un singur personaj nu ajungea pentru iuțimea și pentru reversimentele totdeauna juste ale spiritului său mobil, grăbit, primitor. Oricît de vaste ar fi spațiile și cîmpul definit, nu-și poate făgădui să se închidă în ele, nici să se împiedice, cum spune admirabil, *să umble la tot felul de autori*. Iată-l zugrăvit într-un cuvînt". În fine, întrebarea gravă : care e durata acestui geniu critic, în posteritate ? Răspunsul e echivoc, orgolios și neliniștit totodată : „a rămas și va rămîne din el cel puțin și mult mai mult decît din trei sferturi dintre poeți și oratori, cu excepția celor foarte mari" !

Iată, altfel spus, un Sainte-Beuve ce se autodefinește, ca spirit și ca destin, în raport cu modelul formal al geniului său. De la încheierea *campaniilor romantice* pînă la *Causeries du lundi*, marea lui campanie „neangajată" dar nu neutră și defensivă, care va începe curînd, nu e

un drum alcătuit din succesiuni izolate între ele, ci o cursă cu obstacole, proprie geniului critic preconizat.

*

„Această lungă suită de operații critice e întretăiată de expediția la Lausanne, în 1837—1838, unde scriu *Port-Royal* în întregime, deși nu-l public decît treptat" (editarea începe din 1840, în cinci volume; ultimul avea să iasă de sub tipar în 1859). „E cea dintîi campanie de *profesor* a mea."

Profesorul nu e, în definirea geniului critic, tipul opus *ziaristului?* În ulterioara sa activitate didactică, cu prilejul deschiderii cursului său la *École Normale Supérieure*, în 1858, Sainte-Beuve îl va diferenția pe unul de altul mai ales prin *obiectul* preocupărilor: profesorul se consacră *tradiției*, criticul — *noutății*. Firește, o asemenea consacrare implică și o direcționare activă: unul e menit să apere și să conserve; celălalt să recepteze mișcarea inedită. Dar operația apare numai cînd activitatea unuia sau a altuia e exclusivă și exclusivistă: în acest caz, avem de o parte istoriografi, entomologi etc., de cealaltă „ziariști". Geniul critic se caracterizează prin procedeele spiritului său, nu prin obiect. Nici Bayle nici Sainte-Beuve nu au jertfit actualității valorile trecutului. Proprie le este tocmai contemporaneitatea spirituală cu orice epocă intrată în raza „curiozității" lor. Geniul critic nu e nici tradiționalist, nici modernist. Totuși, în profesarea la catedră intervine un element eterogen: cel puțin un rol neprevăzut și mai dificil. Foiletonul e un *acasă* veșnic și pretutindeni. La catedră, *criticul* trebuie să-și ia în serios rolul de *profesor* (și riscul ca acest rol să-i placă prea mult nu-i exclus).

Port-Royal-ul e o capodoperă beuvistă tocmai pentru că e cursul universitar al unui geniu critic. Aparențele didactice nu lipsesc și nu o dată autorul însuși se lasă ispitit de ideea metodologiei și a sistematizării. Își propune să facă „istoria naturală morală", să aplice „metoda familiilor naturale ale spiritelor", să realizeze „clasificarea naturală a caracterelor" ș.a.m.d. Începînd din acest moment, scientismul concurează *ziaristica*, în mai toate profesiile de credință. În practică rămîne „baylist", iar în compoziția lucrării, cum va spune un exeget, există „ceva proustian".

Port-Royal e centrul în care s-a format jansenismul. Istoria lui ar fi istoria unei mișcări religioase. O întreprinsese, în contemporaneitatea ei, Racine. O va include Abatele Brémond în monumentala sa *Istorie a sentimentului religios în Franța*. Cursul lui Sainte-Beuve se adresa unui auditoriu religios — studențimea și în genere intelectualitatea protestantă dintr-un centru universitar elvețian. Era însă un curs de *literatură* și osmoza dintre cele două sfere istorice, dincolo de firești interferențe, e miracolul procedeului beuvist.

Relația inițială abia de lasă să se bănuiască întregul complex al asociațiilor și disociațiilor care va face din istoria Port-Royal-ului o istorie a spiritului francez în secolul al XVII-lea și, în jurul unei istorii a clasicismului, istoria diversificată a spiritului francez de la Montaigne pînă la romantism. Profesorul arăta în discursul preliminar importanța Port-Royal-ului: teologică („un fel de *Reformă* în Franța" — argument sensibil pentru auditoriul protestant), instituțională, politică, filozofică, literară și morală. Coordonate încă abstracte. Planul și metoda cursului erau și mai departe de a vesti amploarea subiectului. Numai cine e familiarizat cu procedeele „geniului critic" poate vedea, în acest plan și această metodă, o metaforă-cheie: „vom urmări pas cu pas evenimentele din interior" „drumul nostru va fi astfel la început îngust și încet", „oarecum de-a lungul tindei încă întunecate a bisericii"; „dar curînd se vor ivi, la dreapta și la stînga, capelele și zilele"; personajele de mult dispărute ne vor pofti la ele, „din monumentele, din raclele, din jeturile lor de duhovnici" și „ca să ne apropiem de ele, în incintele lor particulare, va trebui să ajungem mai întîi în locul central, prin care ele, toate, fac parte dintr-un ansamblu". Astfel „va veni clipa în care vom fi destul de stăpîni pe harta bisericii și a mînăstirii, și pe întreg domeniul abației noastre, pentru a putea să nu neglijăm, pe pămîntul nostru, nici una din ramificațiile, atunci foarte numeroase, care duc spre secol; pentru a avea chiar impresia că ne pierdem în ele..." „Într-un cuvînt, ne vom purta cu *Port-Royal* cum ne-am purta cu un personaj unic, căruia i-am scris biografia: cîtă vreme încă nu e format și fiecare zi îi adaugă ceva esențial, nu e părăsit nici o clipă, e urmărit la pas în succesiunea decisivă a evenimentelor; de îndată ce a ajuns *om*, acționăm mai liberi față de el și, în jocul lui cu lucrurile, ne permitem uneori să le privim în sine pe acestea pentru ca apoi să ne întoarcem la el și să-l remăsurăm". „Literatură, morală, teologie, toate vor fi un cîmp vast în care, o dată trecuți de un anumit moment

al povestirii, va trebui neîncetat să pătrundem ; *Port-Royal*-ul ajuns *om deplin*, ne va duce frecvent la aceasta".

Cartea I-a va fi, deci, încă prudentă în ramificații de dincolo de zidurile efective și spirituale ale mînăstirii, mai ales pentru domeniul literaturii și gîndirii laice. Și totuși, o dată cu capitolul V al acestei cărți, în care începe istoria propriu-zisă prin simbolica *zi a ghișeului*, trecerile încep să se producă. Scena prin care maica Angelica deschide o epocă, poate fi înțeleasă prin *Esthere* a lui Racine (și reciproc). Dar noul spirit poate fi confruntat și cu ceea ce nu e el, înțeles prin ceea ce e chiar în ceea ce nu e : apropiere de personajele lui Corneille și de *Polyeucte*. Începută în capitolul V, această apropiere constituie însăși tema capitolului VI, ca „episod dramatic" : A avut Corneille vreo legătură cu Port-Royal ? În orice caz, i-a cunoscut pe frații Pascal. *Polyeucte* poate fi interpretată în lumina doctrinei despre grația divină, cultivată de janseniști. De-aici, poate, primirea rezervată ce i s-a făcut la Rambouillet. Oricum, imnul lui Polyeucte în închisoare și maica Angelica în fața altarului, în celebra ei zi de încercare, pot fi corelate, ca și deznodămîntul din *Polyeucte* și urmările *Zilei ghișeului*. Pot fi deci firesc introduse diverse elemente de analiză a piesei lui Corneille, mai ales a caracterelor ei. De aici tranziția la posteritatea lui *Polyeucte* și la analiza piesei *Saint-Genest* a lui Rotrou, care ocupă capitolul VII, unde se pot face considerații despre „două familii de spirite dramatice", printr-o paralelă Corneille-Rotrou și o reconsiderare a discuției ce va avea loc în secolul al XVIII-lea între teoria actorului confundat cu rolul său și aceea a actorului care „deși prins de acest rol, trebuie să-l domine prin sînge rece interior și să-l judece" (teoria „distanțării", prebrechtiană). „Cearta, ivită atunci într-o formă particulară și pe o problemă de artă specială, era aplicabilă și la alte arte... În ce mă privește, cred că e loc pentru ambele procedee și că prin acestea se pot chiar caracteriza două ordini de talente." Shakespeare, Molière, Goethe, parțial, sînt oarecum genii ale distanțării. Cealaltă familie, „și ea mare, deși mai mică, dacă îndrăznim să ierarhizăm asemenea oameni", ar cuprinde pe Corneille, Schiller, Marlowe, Rotrou etc... Dar și aici există un *sus* și un *jos* : cel mai sus s-ar afla Corneille și Schiller. Dar, de la sine înțeles, se pune întrebarea situării lui Racine. Acesta „reprezintă un amestec aparte, o artă singulară și desăvîrșită pe care nu vom pierde nici un prilej să o lămurim..." Ș.a.m.d. Capitolul VIII ne întoarce la mînăstire. Și aici o vom găsi însă pe maica *Amalia*, soră cu *René*, o

alta e o *Lelia*. În capitolul IX, definirea spiritului propriu lui François de Sales ne duce la două familii de spirite creștine, dar și la afinități literare : iată-i intrînd în scenă pe Bernardin de Saint-Pierre din secolul al XVIII-lea și pe Lamartine din secolul al XIX-lea, apoi pe Des Portes din secolul al XVI-lea și pe Honoré d'Urfé din pragul secolului al XVII-lea. În fine, calitățile literare ale acestui sfînt Francisc invocă o paralelă între Amyot și Montaigne (prima dintre multele asociații care fac din Montaigne unul dintre eroii cărții care aparent nu-l implică) ; iar Arnauld e un adevărat Malherbe pentru teologie.

Cartea I-a *(Originile și Renașterea Port-Royal-ului)* se încheie cu capitolul XII. Cartea a II-a *(Port-Royal pe vremea lui Saint-Cyran)* are 18 capitole, dar ramificația literară înmugurește abia din capitolul VII, cînd se discută despre *teoria literară jansenistă* și se trece la Guez de Balzac și la Academiști. Și, de aici, începutul capitolului VIII, uluitor, cu un pamflet de cea mai imediată actualitate pentru literatura de la mijlocul secolului al XIX-lea, căci „a te ocupa de Balzac azi nu e, pentru noi, o pură curiozitate". „Nu studiem, prin el, o maladie pedantească dispărută : forma retorică s-a schimbat, dar avem și azi retorică. Maladia literară... e foarte obișnuită în zilele noastre... Poate chiar, aș îndrăzni să spun, niciodată fraza și culoarea, minciuna vorbei literare, n-au subjugat atît de mult fondul și adevărul, ca în ultimii ani" etc... Apoi tot capitolul, și cel următor, refac procesul retorului Balzac. În capitolele consacrate lucrării fundamentale a lui Jansenius, *Augustinus*, vine vorba despre *gustul literar* și sînt puse față în față opiniile, opuse și despărțite în timp, ale Sf. Augustin și ale părintelui Bouhours, contemporanul lui Boileau. În capitolul XV, se face o trecere în revistă de ansamblu asupra literaturii din timpul lui Ludovic al XIII-lea, în legătură cu convertirea lui Andilly, care o reprezintă, printre alții. Iar cartea a III-a, și cea mai amplă (21 de capitole — un volum și jumătate), e consacrată lui *Pascal* și constituie, singură, o monografie a spiritului pascalian confruntat universal. Iată cîteva teme asociative, din primul capitol : Epictet și Montaigne în fața Sf. Augustin ; verva lui Pascal ; frumusețea vestitului său dialog cu d. de Saci ; invocarea, comparativă, a lui Platon și Xenofon. Două capitole succesive îl aduc în centru pe Montaigne, „la bara acuzaților", chemat de janseniști : linii directoare pentru cea dintîi modernă interpretare a geniului din *Esseuri*. Cuvînt-cheie, de tip Sainte-Beuve : Montaigne e în orice spirit și pretutindeni, numai la Port-Royal nu (singurul punct comun : anti-

scolastica). Şi iată, dincolo de orice metodologie scientistă, ideea familiei de spirite : cortegiul imaginar ce ar urma sicriul lui Montaigne, într-o totală ignorare a timpului cronologic, ar fi alcătuit din Bayle şi Naudé, purtătorii sicriului, ca „sceptici oficiali" ; apoi La Fontaine şi d-na de Sévigné, pe care el i-a făcut să gîndească, făcîndu-i să se îndoiască ; La Bruyère, Montesquieu şi J.-J. Rousseau, „pe care i-a stimulat şi care l-au imitat cu cinste" ; „în mijloc, aparte, Voltaire" ; şi, „claie peste grămadă, pe intervale, mulţi alţii, mai mici", de la Saint-Évremond pînă la „contemporanii noştri, poate pînă la noi toţi"... Istoria şi exegeza *Provincialelor* şi a *Cugetărilor* lui Pascal se încheie, începînd cu capitolul XIII, prin trecerea în revistă a judecăţilor critice emise la adresa lor, de către contemporani şi urmaşi : după d-na de Sévigné, „martor al acuzării" în procesul antijansenist, *Port-Royal* judecat defavorabil de misticul Joseph de Maistre şi dimpotrivă de către Voltaire, în această împrejurare „mai pios" decît celălalt. Apoi, pentru aprecierea „consecinţelor morale ale *Provincialelor*" intră în primul plan Molière, cel „mai trist decît Pascal" şi care e comparat apoi, în avantajul său, cu Montaigne, La Bruyère şi Bossuet. Abia părăsit, Montaigne revine în capitolul următor, confruntat cu Pascal din unghiul de vedere, deosebit, al celor „două solitudini şi al roadelor lor". Mai departe, apropiind concluziile, Pascal e confruntat cu Voltaire, Leibniz şi Bayle precum şi cu „critica modernă".

Cartea a IV-a — *Şcolile Port-Royal-ului* — atinge istoria Academiei Franceze şi a lui Chapelain. Cartea a V-a — *A doua generaţie a Port-Royal-ului* — se concentrează asupra dramei janseniste şi a literaturii ce o reflectă : ramificaţiile, în această parte în sine palpitantă, se restrîng. Dar însăşi societatea literară a vremii pătrunde în incinta mînăstirii asediate de persecutori : „o prietenă mondenă" — d-na de Sévigné ; La Fontaine — „auxiliar şi colaborator" ; d-na de Sablé, „prietenă neconvertită" ; Saint-Simon, memorialistul ; d-na de Longueville, convertibila etc... Ultima carte e închinată *sfîrşitului, agoniei* mînăstirii. Aici apare stareţa Racine şi nepotul ei, poetul. Două ample capitole îi sînt deschise acestuia, biografice (inclusiv legătura cu Boileau) şi analitice („pecetea geniului său" — „perfecţie şi unitate"). Dar, în ansamblu, se poate spune că aproape nu există nici un mare nume al literaturii franceze, inclusiv al celei contemporane, care să nu fie atras în plasa istoriei beuviste : Hugo, cu *Odele* sale, cu poeziile religioase, cu preferinţele sale scenice — şi confruntat cu Racine ; Lamartine, introdus în familia lui François de Sales, e şi el confruntat cu Racine ; i se citează *Meditaţiile*, e evocat mitul proteic al lui Jocelyn ; sînt amintiţi şi *Groteştii* lui Gautier şi o referinţă trimite la Stendhal despre pitoresc în literatura franceză.

În faţa auditoriului din Lausanne, Sainte-Beuve era, probabil, profesorul grav şi erudit, care-i făcea în acelaşi timp educaţia literară şi educaţia morală în sensul formaţiei lui anterioare. Greu de crezut că acest profesor se pasionase doar pentru tema pe care o trata, nu şi pentru *cauza* ei. Totuşi, *distanţarea* funcţiona, cel puţin ca în cazul unui mare actor, care se lasă prins dar îşi păstrează sîngele rece. Şi suficient pentru a rămîne credincios modelului critic, în numele căruia îşi va redacta postfaţa din 1857 în chip de concluzie şi va putea, în anii militantismului anticlerical din preajma morţii, să declare, exagerînd : „Singurul meu scop, în *Port-Royal* e să studiez şi să expun *măreţia* şi *nebunia creştină*, fără să o diminuez şi fără s-o împărtăşesc întrucîtva. Nimeni n-a mai făcut aşa ceva cu atîta curiozitate şi imparţialitate".

*

„Campaniile" de *profesor* şi cele de *critic* se succed, de-aici înainte, fără să se diferenţieze niciodată calitativ. Un curs al lui Sainte-Beuve, o dată pregătit pentru tipar, e, în fond, cam ceea ce spunea criticul încă din campania romantică, o *„causerie"*. Gustul pentru marile valori ale trecutului a apărut şi s-a dezvoltat, cum am văzut, în însăşi dialectica acţiunii critice, în procesul reconsiderării „literaturii vechi", mai sigur decît prin formaţia umanistă pe care tînărul era înclinat să şi-o renege o clipă. Profesorul va face caz, mai ales, de ţinută şi metodă, de sistem şi obiectivitate. Dar, vom vedea, şi în această privinţă mai decisivă va fi întoarcerea asupra lui însuşi a acţiunii criticii sale, transformate oarecum în şcoală tocmai în plină ascensiune a scientismului. Sainte-Beuve îşi va juca, prins şi distanţat în acelaşi timp, şi rolul de profesor şi rolul de critic ştiinţific, rămînînd, în sine, cu toate incertitudinile, voluptăţile şi suferinţele celui modelat prin raportare la un Bayle tot de el structurat.

Cel ce aşteptase Revoluţia din 1830 întîmpina cu teamă Revoluţia din 1848 pentru a saluta, în schimb, puterea personală a lui Napoleon al III-lea. Evitînd „instabilitatea" prevăzută în momentul 1848, îşi găseşte în „campania de la Liège", adică în chemarea ca profesor la Uni-

versitatea de acolo, o ieșire convenabilă. Cursul public, ulterior redactat definitiv, va fi lucrarea în două volume, tipărite abia în 1860, *Chateaubriand și grupul său literar în timpul Imperiului.* Avea să fie, împreună cu vechiul *Tablou* și cu *Port-Royal*, a treia și ultima „monografie" beuvistă, cercetare unitară a unei epoci de istorie literară. Într-o măsură, completează o istorie a literaturii franceze din Renaștere pînă la mijlocul secolului al XIX-lea, dacă ne gîndim că *Port-Royal* continua cronologic *Tabloul* iar *grupul lui Chateaubriand* face puntea între secolul al XVIII-lea neoclasicist și secolul al XIX-lea romantic. Dar, oare, *Portretele literare* constituie, într-adevăr, altceva? Numai caracterul concentrat „monografic" al fiecărui portret în parte separă în unități ceea ce, altfel, ar constitui, foarte ușor, cu o introducere și o concluzie, un *tablou al clasicismului* urmat de un picant, să spunem, *Voltaire și lumea literară în Revoluție.* Pentru că *Chateaubriand*, ca și *Port-Royal*, sînt portrete literare grupate în jurul unui focar și puse în comunicare, nu numai între ele ci și cu înaintașele sau succesoarele lor, prin rîul *causeriei.* Ramificațiile pornesc din orice lectură sau relectură a unui autor. În cadrul unitar al unui curs, plasa lor e, doar, mai evidentă și mai tulburătoare. Cartea despre Chateaubriand e un tablou de epocă vivifiat de continuul circuit electric dintre portretele alese, — „patru sau cinci mari generali și autentici căpitani, în jurul celui mai mare" (adică d-na de Staël, Chênedollé, Joubert și Fontanes, în jurul lui Chateaubriand) prin care e posibilă „reproducerea mișcării, unității și ansamblului unei epoci literare". Evident, mișcarea, unitatea și ansamblul se realizează, beuvist, numai prin confruntarea și dialogul individualităților, a unicităților, astfel încît ceea ce-i leagă pe diferiții protagoniști e un contact contradictoriu. *Mișcarea* e mai importantă decît *starea comună.* De aceea, mai ales pentru eroul principal, *causeurul* produce un decupaj și, departe de a-l confunda în ansamblul pe care îl proiectează, îi stabilește, mai ales, „procedeul și secretul talentului".

Cursului de la Liège îi urmează imediat ceea ce bilanțul final va înregistra drept *„campania Convorbirilor de luni,* la *Le Constitutionnel,* vreme de trei ani, continuată apoi, ceva mai puțin viu, la *Le Moniteur,* vreme de opt ani".

„Mi se pare uneori — va scrie Sainte-Beuve după un an de la începerea noii „campanii critice" — că spiritului îi face bine să întreprindă în fiecare an ceva nou... Abia întors la Paris, simțeam o mare

nevoie de activitate, ca după un an greu, de studiu și singurătate"... Veron, acum proprietarul ziarului *Le Constitutionnel,* îi oferi un foileton pentru fiecare luni. „În fond, doream așa ceva. De mult așteptam un prilej să fiu critic, critic pe deplin, așa cum înțeleg eu, cu ceea ce vîrsta și experiența îmi aduseseră mai matur și, poate, mai îndrăzneț." Aceasta i se părea lui Sainte-Beuve că reprezintă „a treia formă pe care ajungea să o dea impresiilor și judecăților sale literare": prima *(Le Globe, Revue de Paris)* ar fi fost „critică polemică, agresivă cu dinadinsul, cel puțin întreprinzătoare, critică de invazie"; a doua, „sub domnia lui Ludovic-Filip, în vremea celor 18 ani ai acestui regim cu o literatură fără inițiativă și mai curînd calmă decît însuflețită", a fost „o critică mai neutră, mai imparțială, dar mai ales analitică, *descriptivă* și curioasă"; defectul ei: „nu trăgea concluzi". A treia critică, inițiată acum, ar fi „o posibilitate de a îndrăzni mai mult, în limitele bunei cuviințe, și de a spune în sfîrșit net ce mi se pare adevărat despre opere și despre autori".

Dar campaniile și formele de critică beuviene nu se deosebeau mai mult între ele, decît acțiunea criticului și cea a profesorului. Între toate, trecerile s-au făcut de fiecare dată asemenea trecerilor de la un capitol la altul din *Port-Royal:* dublul contact cu o operă sau un autor (simpatetic și dedublat) operează o mutație a atitudinii inițiale, supusă apoi cenzurii lucide a neangajării. Campania romantică întreprinsă sub titlul *Literatura veche* s-a transformat într-o galerie a clasicilor, prezentată cu o dragoste nouă și mereu suspectată. Pretextul oferit de o anumită formă impusă oarecum de condițiile publicării a fost valorificat în sensul diversificării, nu a schimbării procedeelor critice. *Port-Royal* risipea portretele, altădată izolate, într-o masă destul de laxă pentru a le primi după capriciul asociațiilor subiective. *Chateaubriand* le-a restrîns în jurul unui portret central. Agresivitatea fazei romantice a durat puțin și a fost mai mult afirmatoare decît negatoare. Neutralitatea, însă, n-a fost niciodată decît aparentă. Jocul disponibilității de tip Bayle-Gide transfera polemica în angajare de suprafață, cu venin refulat. „În portretele mele — va declara Sainte-Beuve în însemnările sale — cel mai adesea lauda e exterioară iar critica intestină." Foiletoanele, curînd celebrele *Causeries du Lundi,* impuneau o formă nouă mai ales prin periodicitate și relativă scurtime (deși reprezentarea noastră despre un foileton de cîteva pagini e un anacronism: o *causerie* în *Le Constitutionnel* are, de regulă, 15—20 de pagini

de carte !). Programul presupunea întemeierea unei cronici literare a actualității, cu aprecierea, de data asta deschisă, a valorii aparițiilor curente în cîmpul literar. Cu excepția articolelor din *Le Globe* în anii angajării romantice, ca și a unor *portrete contemporane* (incluzînd critică la zi), Sainte-Beuve face mereu o revizuire a trecutului prin ochii prezentului și prea puțin o cronică a acestuia (care apărea, mai degrabă, ca parte în întregul retrospectivei, ca în *Port-Royal*).

Vor deveni *Convorbirile de luni*, realmente, actuale și critice în primul rînd ?

Cînd *Le Constitutionnel* anunța, la finele lui septembrie 1849, că „de la 1 oct. d. Sainte-Beuve și-a luat sarcina să facă în fiecare luni o dare de seamă" (și anunțul era redactat de Sainte-Beuve însuși), se adăuga bineînțeles, pentru publicul miilor de cititori ai ziarului, că e vorba de „o dare de seamă a unei cărți serioase și agreabile totodată", ceea ce implica o selectare a cărților recent editate și nu judecarea critică a tuturor acelora ce ocupă un loc în opinia publică. În rest, programul nu făcea decît să-l apropie pe criticul de pînă acum de modelul formal al criticii ziaristice : „Prima condiție a unei asemenea acțiuni e să fie mereu în ofensivă, să folosească pana pentru ceva viu, frecvent, scurt, și să se țină în contact neîncetat cu publicul, să-l consulte, să-l asculte nu o dată, ca să se facă apoi ascultat de el". Această primă condiție, care să consacre formula beuviană despre critic ca „secretar al opiniei publice", era un deziderat. Se întemeia pe afirmarea răspicată a ceea ce constituia, totuși, beuvismul și pînă acum, chiar dacă mai puțin afirmat : „Timpul sistemelor a trecut, chiar și în literatură.. Ceea ce am vrea să încurajăm este *causeria*"...

Și causerie este într-adevăr foiletonul de luni, într-adevăr mai scurt și mai alert, dar nu de strictă actualitate neapărat și nici de judecată directă a fenomenului literar curent. Mai curînd se alcătuiește, în ani de zile, o carte despre spiritul literaturii franceze de-a lungul veacurilor, fără un plan prestabilit, dar cu tranziții asociative de la o săptămînă la alta, ca un fel de *Port-Royal* improvizat zi cu zi, fără armătura aparentă a unei istorii, cu origini, creștere, decădere și concluzii.

Chiar primul foileton, cel din 1 octombrie 1849, era o dare de seamă doar indirect raportată la actualitate : ea discuta volumele în care Saint-Marc Girardin, el însuși profesor și critic, își aduna *Cursul de literatură dramatică* și *Eseuri de literatură și morală*.

Abia al doilea foileton era de critică la zi : despre *Confidențele* lui Lamartine. De aceea, revenea la curajul preconizat în programul inițial, amenințător și în același timp stingherit : „Și de ce n-aș scrie despre ele ? Știu ce greutăți am ca să vorbesc cum trebuie : timpul iluziilor și al complezențelor a trecut ; trebuie neapărat să spunem adevăruri iar asta poate să pară crud"... etc... De aceea va vorbi despre ultima carte a lui Lamartine care conține „o suită de publicații în care defectele autorului cresc din ce în ce mai mult, fără ca, totuși, calitățile lui să dispară". Criticul își propune să vorbească exclusiv din punct de vedere *literar* despre un autor grav compromis politic în momentul dat, însă cartea însăși e un *curriculum vitae* și critica se transformă într-un rechizitoriu cel puțin moral, pentru care curajul anunțat nu e, atunci, decît superflu. Foiletonul următor, și el de strictă actualitate, e, însă, de politică literară, nu de critică : despre noua lege a teatrelor. De fapt, Sainte-Beuve redevine pasionant abia în a patra săptămînă, cînd se întoarce la comentarea simultană a trecutului, prezentului și viitorului prin „lectura atentă" a unei lucrări istorice : *Memoriul lui Walckenaer despre viața și scrierile d-nei de Sévigné*. Aici criticul poate trece complezent peste meritele d-lui Walckenaer și să se piardă în lumea d-nei de Sévigné, pe care, la rîndu-i, o poate jertfi o clipă pentru portretul, dintr-o dată scos la lumină și îndrăgit — tipic pentru beuvianul *portret de femeie* — al Marchizei de Courcelles, devenită, de la jumătatea articolului, eroul principal. Nu încape îndoială că mai ales din cauza acestei marchize, căreia îi definește *cachet*-ul, a întrerupt discuția despre Lamartine, pe care în săptămîna următoare, îl ia din nou în focuri, pentru *Raphaël*. Săptămîna următoare trece la oratorul Montalembert, om al zilei, căruia îi face elogiul. Apoi e, din nou, el : portretul lui Hamilton, cu reflecții despre spiritul atic în Franța și despre prietenii englezi din secolul al XVIII-lea, cu aluzii la maladiile frazeologice ale prezentului. Parcă fără legătură, îi comentează, lunea viitoare, pe cei doi ex-regenți ai Universității franceze, *Cousin* și *Villemain*, apoi trece la necrologul *D-nei de Récamier* (încă un tipic *portrait de femme*), și prin *Thiers* și *Joubert*, ajunge la *Napoleon*, după care se oprește la începutul secolului al XVIII-lea, pentru a o evoca pe actrița *Adrienne Lecouvreur*, și își încheie anul 1849 cu portretul părintelui *Lacordaire*.

Citite săptămînă de săptămînă, nu ne putem da seama ce vor fi însemnat aceste foiletoane pentru cititorii care le așteptau sentin-

țele la adresa actualității. Probabil, era suficient că se ocupau mai ales de cărți în același timp serioase și agreabile, dacă nu de azi și despre azi, cel puțin din trecut sau despre trecut. Citite în volum, dau azi întocmai aceeași impresie ca *Port-Royal*-ul și pe care, pentru noi, aș îndrăzni să o compar cu aceea produsă de *Pseudokineghetikos*. Citești neîncetat succesiunea dominată de portrete și însemnări, datată printr-o *luni* ce urmează și precede o altă *luni* și, dacă numai titlul nu-ți spune prea multe, descoperi surpriza, mereu, a unei individualități inedite. Ordinea nu e mai surprinzătoare decît aceea a capitolelor și subcapitolelor din *Port-Royal*: Commynes, Musset, Firdusi, George Sand, d-na Du Deffand, Chateaubriand, Fénelon, Pliniu, Jean-Jacques, Jules Janin, D-ra de Lespinasse, Berangér, Lesage, Ioana d'Arc, Abatele Galliani, Balzac, d-na de Pompadour, Rabelais, d-na de Genlis etc., etc... Și, în această goană în timp și spațiu, te oprești cu o delectare de cititor al unui roman istoric, mai ales la individualități care îți devin deodată intime, fie că ți se par complementare pentru spiritul beuvian însuși, ca abatele Galliani, fie că regăsești figura multiplicată în fețe distincte a *femeii* portretizate beuvian, ca d-na Du Deffand, d-ra de Lespinasse și d-na Geoffrin, alăturate, despărțite, opuse, unificate și unicizate neîntrerupt. Ceea ce s-ar numi „cronică literară" apare rar. Majoritatea *causeriilor* alcătuiește, în ultimă instanță, o nouă serie de *portrete literare, portrete de femei* și *portrete contemporane* — acestea mai acide, e drept, ca oricînd.

Această cea mai lungă campanie critică a lui Sainte-Beuve, „e tăiată de încercarea mea de profesorat la Colegiul Francez — tristă campanie, în care sînt oprit, de la început, prin violența materială". *Violența* fusese a studenților care, prin vociferări și chiar huiduieli, l-au împiedicat să vorbească pe noul lor profesor, numit printre cei puțini care aderaseră la puterea personală a împăratului. „Compensez această campanie eșuată prin patru ani de profesorat la *Școala Normală*..."

În sfîrșit, în 1861, *Convorbirile* sînt reluate, cu toată regularitatea, mai întîi în *Le Constitutionnel*, apoi, din 1867, în oficiosul guvernamental *Le Moniteur*, iar din ianuarie 1869 în *Le Temps*, cel mai prestigios ziar al opoziției. Cu această ultimă colaborare, caracterul *Convorbirilor* redevine polemic pînă la agresivitate, ca al campaniilor din tinerețe: Sainte-Beuve, numit senator de Napoleon al III-lea, autoritate indiscutabilă în forul politic ca și în cel academic, el însuși

„regent" acum, ca pe vremuri un Cousin, trece, pentru cea din urmă oară, la cealaltă extremă: *Convorbirile* sale sînt acțiuni de luptă împotriva cezarismului, pentru libertatea cuvîntului și a presei. În rîndurile sale, adeseori rostite mai întîi, în senat sau la Academie, cu glas de tribun bolnav și neînfrînt, se presimte răsturnarea de mîine, apropierea *Comunei din Paris* și a celei de a treia *Republici*. În 13 octombrie murea, lăsînd pe birou cele 11 foi ale foiletonului pregătit pentru săptămîna următoare. La înmormîntare (6000 de oameni!) studenții și muncitorii, în masă, urmau grupul scriitorilor (Flaubert, Dumas-tatăl și fiul, George Sand, Taine...). După ultima lui dorință, nici o slujbă, nici o cruce, nici un discurs...

*

Rămîneau în urma lui: cele patru plachete de poezii care, cu excepția scurtei *Livre d'Amour* fuseseră adunate mai întîi într-unul, apoi în două volume, sporite în 1863, ca *Poésies complètes*; romanul, din care scosese o ultimă ediție, cu mărturii pentru posteritate ale prețuirii contemporane, chiar în 1869; și, mai ales, *Criticile*, adunate de el însuși pe „campanii" în ediții revăzute pînă la sfîrșit, cu note și apendice tot mai numeroase. Sînt cele două volume de *Portrete literare*, volumul *Portretelor de femei*, *Portretele contemporane*, sporite, în anul morții, la cinci volume, din care numai primele două le mai vede apărînd. Apoi *Port-Royal*, reeditat ultima oară, antum, în 1860, și *Chateaubriand*. În sfîrșit, *Convorbirile*, organizate, în a treia lor ediție, începînd din 1857, în 15 volume de *Causeries du Lundi* și, din 1863, în alte 13 volume de *Nouveaux Lundis* (cuprinzînd, și în unele și în celelalte, printre foiletoane, și studii publicate aiurea, prefețe, rapoarte academice, discursuri și lecții universitare). Postum aveau să fie culese în volum, sub titlul de *Premiers Lundis*, articolele de tinerețe, îndeosebi cele din *Le Globe*. Tîrziu, au fost editate *Caietele intime*, sub titlul, extras din ele dar nu intenționat de autor: *Veninurile mele (Mes Poisons)*, precum și o bogată *Corespondență*.

Poetul și romancierul s-au bucurat de o stimă moderată și de multe zeflemiseli, în timpul vieții, umbrit de contemporani prea iluștri, ca Hugo și Balzac. Exegeții ulteriori îl vor vedea însă pe poet precedîndu-l pe Baudelaire într-o alchimie lirică pe care el ar fi început-o, alături de Aloysius Bertrand și de marele Gérard de Nerval,

nu mai prețuiți decît el în epocă. Pe romancier, posteritatea îl va așeza pe drumul care duce de la Benjamin Constant la Amiel și Proust.

Criticul Sainte-Beuve, însă, deși tîrziu, după ce fusese privit ca un amator plăcut și inteligent, situat ierarhic după contemporanii săi autoritari — un Planche, un Janin și chiar un Girardin — avea să fie recunoscut ca unul din titanii epocii, un Hugo sau un Balzac — mai ales un Balzac — al criticii literare franceze din secolul al XIX-lea.

Centenarul nașterii sale, din 1904 — marcat printr-o *Livre d'Or* — avea să înregistreze de pe atunci o impresionantă bibliografie beuviană. Secretarii săi (Levallois și Troubat) s-au grăbit să publice tot felul de „Sainte-Beuve în halat și papuci" (*Amintiri și indiscreții; Omul în viața particulară* etc.) Un *Sainte-Beuve, viața și opera* apare încă din 1875 (D'Haussonville). Evident, capitole importante i se consacră în *istoriile literare* și, îndeosebi, în *Evoluția genurilor* a lui Brunetière, în Lanson, Faguet și ceilalți diriginți ai criticii de la 1900 (ca și în *Istoria Criticii* a lui Saintsbury, 1900—1904). Din 1903 încep studiile fundamentale ale lui Gustave Michaut. Și, pentru că în minuțioasele comentarii ale acestuia intra și *Le Livre d'Amour de Sainte-Beuve* (1905), se succed studiile senzaționale despre amorurile eroului, mai ales despre relațiile cu Adèle Hugo (o bibliografie care merge de la *Cheia „Voluptății"* de Ch. Maréchal, în 1905, și *Romanul lui Sainte-Beuve* de G. Simon, din 1906, pînă la *Amorurile unui poet*, din 1926, de L. Barthou). Un autor încă puțin cunoscut scria, între 1908 și 1910, o suită de eseuri pamfletare, *Contre Sainte-Beuve*, care aveau să fie tîrziu descoperite și editate: Marcel Proust. În timp, ele se plasau între elogiul simbolistului Rémy de Gourmont (*Sainte-Beuve — creator de valori* în *Promenades philosophiques*) și al neoumanistului american Irving Babbitt (*Masters of French Criticism*, Boston, 1912). Pe drumul de la Lombroso la Freud, apare despre *Sainte-Beuve, omul și opera*, și un „studiu medico-psihologic" (F. Voigard, 1912). În 1957, Jean Bonnerot va putea face un bilanț prestigios în *Un demi-siècle d'études sur Sainte-Beuve*. Într-adevăr se succed, printre altele, volume ca *Sainte-Beuve și secolul al XIX-lea* (André Bellessert, 1927), *Sainte-Beuve la 16 ani* (Marie-Louise Pailleron, 1927), *Sainte-Beuve și Academia din Lausanne* (René Bray, 1937) și, îndeosebi, esențialele lucrări ale lui Maxime Leroy (*La Pensée de Sainte-Beuve*, 1940; *La Politique de Sainte-Beuve*, 1941 și, în urma lor, *Vie de Sainte-Beuve*, 1947), André Billy (*Sainte-Beuve sa vie et son temps*, 2 vol., 1952) și Maurice Allem (*Portrait de Sainte-Beuve*, 1954). O recentă lucrare pentru uzul studenților — M. Regard, *Sainte-Beuve*, în colecția *Connaissance des Lettres*, la Hatier, 1959—1960, sintetizează, excelent și în spirit modern, biografia creatoare. În marea critică franceză, Thibaudet îi este, fără îndoială, cel mai strălucit discipol — și, chiar dacă uneori în tonul caustic al maestrului — apologet. Citatul studiu recent al lui J.-P. Richard, din 1967, stabilind o punte între Sainte-Beuve și *noua critică franceză*, este prima breșă într-un front antibeuvian ce începuse să se constituie, oarecum, în numele spiritului modern, după editarea, în 1954, a eseurilor lui Proust. Richard reia astfel, mai întîi, tradiția reconsiderării moderne a poetului, de la René Lalou (*Vers une alchimie lyrique*, 1927) pînă la Marcel Raymond, cu eminenta-i lucrare *De Baudelaire au Surréalisme* din 1933. Între aceștia, vechiul monograf al lui Mallarmé, Henri Mondor, reconstituia o cutezătoare linie *à rebours* care ducea de la Mallarmé la Baudelaire și de la acesta la Sainte-Beuve de o parte, în timp ce de cealaltă se află Poe. (Și, cu toții, urmau o sugestie pe care singularul Barbey d'Aurevilly o făcuse de mult, în urmărirea unei filiații care ducea la Baudelaire prin Hugo, Gautier, Sainte-Beuve și Edgar Poe.) Însăși analiza lui Richard, de stilistică structuralistă, avea să pornească de la observații modeste dar relevante, ale unor G. Antoine (editorul poeziilor lui *Delorme* în 1957) și M. Regard. Oare nu în același spirit fusese și studiul lui Charles Bruneau: *Une création de Sainte-Beuve la phrase „molle" de Volupté* (în *Mélanges Bonnerot*, Nizet, 1954)? Însă reconsiderarea criticului, slăvit îndelung și dintr-o dată pus sub semnul desuetudinii și al unei „metode" revolute, abia începe.

E de menționat, totodată, prestigiul internațional al criticului francez, mai viu, în secolul XX, decît al oricărui altul. În recenta *Istorie a criticii*, R. Wellek îi consacră, în volumul III (1965), un masiv și în fond negativ studiu, argumentat mai ales în numele unei critici cu un științific sistem de analiză și apreciere, dar și acoperit de pamfletul proustian. Însă, pînă la el, critica anglo-americană l-a privit, oarecum, precum Babbitt, ca pe un maestru incontestabil (L. Mc. Clintock, *Sainte-Beuve's Critical Theory and Practice*, Chicago, 1920; L. F. Mott, *Sainte-Beuve*, N.Y., 1925; W. F. Giese, *Sainte-Beuve, A Literary Portrait*, Wiscousin, 1931, pînă la recentul *Sainte-Beuve* al lui Harold Nicolson, London, 1957).

Răsunetul mondial, de la un moment dat, al unui Taine, e explicabil prin universalitatea „sistemului" său, într-o epocă de generală pozitivare a științelor spiritului și înaintea reacției de specificare a acestora. Răsunetul lui Sainte-Beuve dincolo de hotarele Franței se afirmă și se menține numai prin forța personalității sale, într-o lume în care abia *noua critică franceză* se integrează efectiv unor curente dominante în celelalte țări. Autarhia relativă a francezilor, chiar în marea epocă a circulației internaționale care a fost a romantismului, oferă și pentru Sainte-Beuve un loc greu de sincronizat cu mișcarea străină contemporană, cu tradițiile acesteia, în critica și, mai ales, în estetica literară. Apropierea posibilă e cu eseistica engleză ; aproape incompatibilă cu estetica germană ; afină, într-o măsură, cu critica italiană mai nouă.

Iată cîteva coordonate, franceze și europene :

Campania romantică din 1828—1830 a lui Sainte-Beuve apare, în Franța, substanțial diferită de învechitul *Curs* al lui Villemain din 1828—1829 și chiar de cel al lui J. J. Ampère din 1830. Apropierea de un Macaulay (*Boswell, Byron* etc..., în 1830—1831), e firească. Dar cu *Vorlesungen über Ästhetik* ale lui Solger, din 1829 și, mai ales, cu premodernul Schleiermacher *(Über den Begriff der Hermeneutik*, din același an) e greu de stabilit vreun raport și vor trebui înlăturate prejudecățile sistemului terminologic pentru a se putea discuta despre *hermeneutica*, totuși existentă, dar pe alte baze decît cele germane, la Sainte-Beuve. Nisard și Gervinus, dușmani ce se ignoră, sînt perfect contemporani și aliați în construirea unor istorii literare ca demonstrație națională, dogmatică și exclusivistă. Sainte-Beuve este, cum ar spune el, din altă „familie de spirite", pe care germanii istoriografi literari de la mijlocul secolului al XIX-lea n-o înțeleg și o ignoră. Sainte-Beuve îi iubește pe Wordsworth și Coleridge, a cărui *Biographia Literaria* o citează. Dar Coleridge intermediază pentru lumea anglo-saxonă estetica germană și Sainte-Beuve e, pentru el, exterior. Între *Port-Royal*, istorie a unei mișcări religioase, și *Eseurile*, din aceiași ani, ale contemporanului său transcendentalist Emerson, e un hotar între două lumi incomunicabile. În sfîrșit, *The Poetic Principle* al lui Poe, datînd din 1848, își va găsi ecoul imediat în Baudelaire, excepțional în peisajul francez din epocă ; Sainte-Beuve, căruia Baudelaire îi vorbește despre Poe, e interesat de fenomen și intuiește, probabil, o lume pentru care apercepția filozofică îi e, totuși, limitată.

Convorbirile, care acum încep, sînt din altă galaxie (deși, în 1849, vorbesc, trecător, despre „poezia pură", poate pentru prima oară în Franța). În 1853, cînd debutează Taine, cu *La Fontaine*, e marcată penetrația hegelianismului ; Sainte-Beuve rămîne prin excelență eseist și esențial refractar la sistematizarea estetică, precum va fi și la aceea pozitivistă, care îi cîștigă, după 1850, pe germani, apoi pe francezi sub Taine, în pofida unei concesii „modernismului", copleșit de rezerve prioritare. În schimb, ignoratul De Sanctis, descendent hegelian răzvrătit împotriva criticii speculative posthegeliene și înnoitor pe plan european, îl întîlnește în acțiune, prin afinitate, cînd îl opune germanului pe francez : acesta „nu se încurcă în teorii ; merge drept la țintă ; simți în raționamentul lui căldura impresiei și sagacitatea observatorului ; el nu iese niciodată din concret, ghicește calitățile spiritului și ale operei și studiază omul ca să înțeleagă scriitorul" (*Saggi critici*, 1855). Dar, într-o reciprocă ignorare, oare se poate spune, totuși, că nu există o pregnantă sincronizare între reacția lui Sainte-Beuve față de analogizarea criticii cu științele naturii (v. *Convorbirile* despre Taine din 1857) și eseurile germanului Dilthey, despre *Lessing, Goethe* și *Novalis*, care apar între 1860 și 1870 și premerg *Introducerea în științele spiritului* din 1883 ? Ultimul deceniu al vieții lui Sainte-Beuve nu-l face oare contemporanul spiritual al acestuia, ca și al englezului Mathew Arnold, stabilind o comunicare intereuropeană în perspectiva istoriei ?

O dreaptă judecare a lui Sainte-Beuve, în istoria criticii literare universale trebuie să depășească prejudecățile, bazate mai ales pe confruntarea unor programe teoretice, și „să se supună la obiect", cum ar fi spus modestul și pătrunzătorul nostru Ibrăileanu, în spiritul cel mai beuvist. Dintr-o asemenea judecare va rezulta, de la sine, și o dreaptă confruntare a lui Sainte-Beuve cu critica modernă.

*

Înainte de toate, raportul *Sainte-Beuve — Taine* care a fost consacrat încă de contemporani în asentimentul celor doi maeștri. Taine s-a considerat un discipol care duce mai departe opera dascălului său Sainte-Beuve. Acesta l-a recunoscut ca discipol și s-a opus „ducerii mai departe". Brunetière s-a considerat continuatorul conciliator și corector al amîndurora. Lanson a chemat „înapoi la Sainte-Beuve". Reacția pozitivistă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și pînă azi vede

înaintea ochilor o relativ uniformă și egal provocantă flamură roșie, de la Sainte-Beuve la Lanson și la lansonieni. Cea mai glorioasă linie de atac e, neîncetat, a criticii profesate de marii creatori înșiși. În chiar anul morții lui Sainte-Beuve, Flaubert, prieten prețuit, îi scria lui George Sand, prietenă intimă a criticului: „Pe vremea lui La Harpe eram gramatici, pe vremea lui Sainte-Beuve și a lui Taine sîntem istorici... Ai întîlnit vreodată o critică preocupată de opera *în sine*, într-un chip intens? Facem foarte fin analiza mediului în care ea s-a produs și a cauzelor care au născut-o; dar poeticul *inscient*? de unde rezultă? Care îi e compoziția, stilul? punctul de vedere al autorului? Niciodată..." După patruzeci de ani și reluat după alți patruzeci, Proust nu va face decît să rafineze acest rechizitoriu în care Sainte-Beuve e înaintașul lui Taine: „Pentru că n-a văzut prăpastia care desparte scriitorul de omul social, pentru că n-a înțeles că eul scriitorului nu se arată decît în cărțile sale, (Sainte-Beuve) va inaugura faimoasa metodă care, după Taine, Bourget și atîția alții îi constituie gloria și care constă, pentru înțelegerea unui poet, în a-i chestiona lacom pe cei ce l-au cunoscut, care l-au frecventat, care vor putea spune cum se comportă el în privința femeilor etc... etc... adică tocmai în privința tuturor punctelor cu care veritabilul eu al poetului n-are nici o legătură".

Un Sainte-Beuve ca înaintaș al lui Taine și întemeietor al unei faimoase *metode*, el care vedea geniul critic ca întruchipare a unei „metode a lipsei de metodă", după tipul formalizat în Bayle, există fără îndoială. Există începînd din însăși epoca lui Taine, sub presiunea prestigiului scientizării, sub influența „tinerei critici" care își reclama filiația chiar din el. În des citata *causerie* din 1862, despre *Chateaubriand*, el își reia ideea „familiilor de spirite" pentru a o teoretiza într-o ipostază cît mai științifică, pentru a se apăra de învinuirea că nu are o teorie, că nu e decît un diletant sceptic și capricios. Aici lansează metafora raportului dintre om și operă așa cum o vor prelua toți cei vizați de Proust: „cum e arborele așa e și fructul". Studiul literaturii ar fi, astfel, în primul rînd, o clasificare a unei tipologii umane. Chiar astfel, tipologia beuviană, în pofida terminologiei înșelătoare, nu se integra în naturalismul sistematic al epocii și se apropia, mai mult, în continuitatea procedeelor beuviste, de ceea ce vor fi, cum spune Wellek, *tipurile de viziune a lumii*, definite succesiv de un Dilthey, un Jaspers, un Spranger, chiar un Jung.

În fața ofensivei tinerilor, Sainte-Beuve recenza favorabil **Eseul** *de critică naturală*, din 1864, al lui Émile Deschanel, acceptînd ideea unei mișcări menite să completeze vechea critică a gustului. Dar preciza, consecvent cu sine însuși, că „*il y aura toujours une certaine partie inexpliquée, inexplicable*, celle en quoi consiste *le don individuel du génie*" și că se va găsi oricînd destul loc, în critica literară, „où loger ce *principal ressort*, ce *moteur inconnu*, le centre et le foyer de l'inspiration supérieure ou de la volonté, *la monade inexprimable*". În același an, în *causeriile* despre Taine, se afiliază „noii critici" a epocii: „Noi toți, partizani ai metodei naturale în literatură", „noi toți, artizani și slujitori ai aceleiași științe pe care urmărim să o facem pe cît posibil exactă" — scrie el, încurajînd efortul de a explica operele chiar de e fatal să rămînă „după toate străduințele noastre, un ultim punct și un fel de ultimă cetate ireductibilă". Dar rezervele acestei afilieri premerg uluitor nu numai obiecțiilor unui Flaubert ci și celor ale lui Proust. Iată-le, în convingătorul rechizitoriu care le-ar face demne de *Contre Sainte-Beuve*:

„*Spiritul uman*, spuneți, *curge o dată cu evenimentele, ca un fluviu*. Aș răspunde *da* și *nu*. Dar aș spune categoric *nu* în sensul că, spre deosebire de un fluviu, spiritul uman nu e de loc compus dintr-o cantitate de picături asemănătoare. Există o *distincție de calitate* între multe din ele. Într-un cuvînt, n-a existat în secolul al XVII-lea decît un singur suflet pentru a naște *Principesa de Clèves*: altminteri, ar fi ieșit cantități... Și, în genere, nu există decît un singur suflet, o formă particulară a spiritului, pentru a produce cutare sau cutare capodoperă. Cînd e vorba de martori istorici, concep echivalențe: nu și în materie de gust. Presupuneți un mare talent mai puțin, presupuneți tiparul sau mai bine zis oglinda magică a unui singur adevărat poet sfărîmată în leagăn și nu veți mai întîlni niciodată un altul care să fie exact același, nici care să-i țină locul. Nu există decît un singur exemplar din fiecare poet adevărat." Așadar, ideea explicării operei prin cauze exterioare e Sainte-Beuve primul care să o tăgăduiască. Dar *unicitatea* talentului e „eul" interior, dedus din operă, sau „omul de lume"? Sainte-Beuve răspunde de-a lungul întregii sale opere, deși ambiguu: denunțînd adeseori „omul adevărat" din spatele operei, demonstrează existența unui relativ paralelism dintre eul exterior și cel artistic. „Omul adevărat" e cel „de lume", adică autenticul personaj social. Celălalt e adevărat, în alt sens, ca realitate artistică,

și Sainte-Beuve se va complace în a spune că, în felul ei, masca e mai adevărată decît chipul. Cînd, replicînd lui Taine, vorbește de sufletul unic al artistului, acest suflet e înțeles *proustian*. Iată exemplul pe care-l dă pentru definirea raporturilor dintre condițiile obiective și „specialitatea unică a talentului": „*Paul și Virginia* poartă, desigur, urmele epocii sale; dar dacă *Paul și Virginia* n-ar fi fost scrisă, am putea susține prin fel și fel de raționamente specioase și plauzibile că era imposibil să se nască în corupția secolului al XVIII-lea o carte de asemenea calitate virginală: numai Bernardin de Saint-Pierre a putut-o face"... Dar citiți, în *Portraits littéraire*, volumul II, prezentarea lui Bernardin de Saint-Pierre pentru a înțelege cît de adînc vede Sainte-Beuve dezacordul dintre viața și opera scriitorului sau, cum ar spune Proust, „prăpastia care desparte scriitorul de omul social". Diferențierea de metoda care i se atribuie, de metoda lui Taine, e netă: „Nimic, o repet, nu e mai imprevizibil decît talentul și n-ar mai fi talent dacă n-ar fi imprevizibil, dacă n-ar fi unul singur între mai mulți, unul singur între toți... Aici e *punctul viu*, pe care metoda și procedeul d-lui Taine nu-l atinge, cu oricîtă abilitate s-ar sluji de ele. Rămîne totdeauna în afară, pînă acum, scăpînd prin toate ochiurile plasei, oricît de bine țesută ar fi ea, acest lucru care se cheamă individualitatea talentului, a geniului. Savantul critic o atacă și o investește, ca un inginer, o încercuiește, o presează și o strînge, sub pretextul înconjurării ei cu toate condițiile exterioare indispensabile: aceste condiții, într-adevăr, servesc individualitatea și originalitatea personală, o provoacă, o solicită, o pun mai mult sau mai puțin în situația de a acționa sau a reacționa, dar nu o creează". Opera de artă este în același timp istorică și trans-istorică; de aceea operația *biografică*, atît de pasionantă pentru Sainte-Beuve, nu e, pentru el, totul: „nu-i suficient — spusese în *Discursul de deschidere* a cursului despre Chateaubriand, în 1849 — să cunoști oamenii cînd e vorba de opere; și oricît ne-am strădui să caracterizăm producțiile spiritului ca expresie a unui timp și a unei ordini sociale, n-am putea neglija să surprindem în ele ceea ce nu ține de viața trecătoare..." Și procesul beuvian la adresa sistemelor deterministe de tip Cousin — am văzut — începuse de mult și nu avea decît să fie continuat în noua epocă a criticii literare, cu altă prețuire a interlocutorilor.

Proustienii, modernii, au însă, în partea care ar constitui metodologia propriu-zisă a beuvismului de după 1850, oricum vulnerabilă,

adevăratul călcîi al lui Ahile. Căci Sainte-Beuve inaugurează, realmente, sistemul întrebărilor, inevitabil naive și schematizante, la care criticul literar ar trebui să răspundă (cum va face, la noi, Gherea): „Ce gîndea în privința religiei? Cum era impresionat de spectacolul naturii? Era bogat sau sărac? Cum trăia el în viața de zi cu zi?... În sfîrșit, care era viciul sau slăbiciunea lui?" ș.a.m.d.

E evident că o asemenea metodologie nu acoperă, chiar dacă se integrează, cu o oarecare pondere, esența spiritului critic beuvian. Wellek îl vede pe autorul *Port-Royal*-ului oscilînd între două direcții simultane: pe de o parte, de la o concepție mai veche, subiectivă, a expresiei personale, spre obiectivizare, detașare și toleranță; pe de altă parte, de la o acceptare mai curînd necritică și simpatetică la o accentuare crescîndă a rolului „judecătoresc", la o definire a gustului și a tradiției. Această oscilare între două direcții e însă, mai degrabă, o oscilare continuă între teorie și practică, dar cu același sens, neîntrerupt, esențial, al practicii. Încă o dată, terminologia împrumutată din epocă și confruntată cu terminologia noastră produce confuzii. Sainte-Beuve a evoluat, realmente, într-o singură direcție urmărită constant: a realizării structurii critice pe care o vedea modelată în Bayle și în care se recunoștea pe sine însuși ca elan virtual. De la faza romantică, prin definiție egotistă și partizană, nu se îndreaptă spre o critică „obiectivă", pentru că detașarea și toleranța înseamnă pentru el subiectivă călătorie în jurul ținuturilor diverse, degustare epicureică și sceptică, cu conștiința și voința dezangajării continui și a relativității tuturor adevărurilor. Acceptarea „ne-critică" și „simpatetică" nu e, astfel, alt punct de plecare, într-o altă direcție, ci altă față a aceleiași atitudini, care e tolerantă din scepticism și relativism și simpatetică prin disponibilitate voită. „Rolul crescînd al judecății" ține, însă, de programul teoretic de la un moment dat (cum am văzut în prefața *Convorbirilor*) și nu de practica însăși (pe care am văzut-o tot acolo). Cedarea în fața prestigiului *judecății* ca și al *scientismului* e o trăsătură a bătrînului: Sainte-Beuve nu se convertește ca atîția atei, în ceasul din urmă, la creștinismul de care se îndepărtase; dar se teme, și deci se convertește, cel puțin acceptînd declarațiile ritualice, în vederea altei *judecăți de apoi*. Pentru posteritatea critică, pe care o vedea prin ochii faimei nu numai a lui Taine ci și a judecătorilor ca Planche și Janin. Era vechea conștiință a nedreptățirii criticului de către generațiile ulterioare, care îi vor

număra numai păcatele. Iar faptul că funcția judecătorească și scientistă încuraja întoarcerea criticii la ideile de *gust* și de *tradiție*, scumpe neoclasicilor, găsea în el un cîmp pregătit de mult, din vremea în care însăși reconsiderarea *Pleiadei* și a *Literaturii vechi* îi transformase, treptat, campaniile romantice în plimbări la pas printr-o lume pentru totdeauna familiară spiritului său. Oare ne putem înșela, socotind-o *obiectivitate*, această *detașare* pe care o cultivă ca un gurmand, chiar la bătrînețe, cînd se pregătește să scrie despre mediocrul dar nu inofensivul său rival *De Pontmartin*, care scrisese, și el, o sumedenie de *Causeries littéraires* și *Causeries du Samedi*: „Dorința mea — scrie — ar fi să vorbesc despre el cu perfectă imparțialitate; căci această imparțialitate, această neutralitate chiar, pe care mi-a refuzat-o atît de des d. de Pontmartin, devine, o mărturisesc, una din ultimele mele plăceri intelectuale. Dacă asta-i diletantism, mărturisesc că sînt atras de el." (În *noua causerie*, din februarie 1962.) Cuvîntul exact, l-a spus Sainte-Beuve însuși, în cartea despre Chateaubriand: *„une généreuse indifférence"*, în 1850 ca și în 1835, prezentînd *geniul critic*.

Cum vom vedea, o asemenea detașare, *inumană* pentru că e un joc insuportabil pentru sufletul omenesc să fie mereu altul rămînînd mereu el însuși (iarăși „prins" și „distanțat" simultan), e iluzorie. Însă dă, cu toată delectarea dezangajării și angajării continue, sensul tragic al vieții de critic a lui Sainte-Beuve, de care vorbește Thibaudet. Ce poate fi și cum poate fi degajarea de Hugo a criticului care e angajat vital în cariera ca și în viața intimă a poetului? Ce fel de „indiferență generoasă" poate avea criticul, nu față de un Pontmartin, ci față de contemporanii săi, printre care trăiește altfel decît printre oamenii secolelor trecute, pe care și i-a făcut contemporani de bunăvoie? Cum poate trece cu „toleranță promptă, facilă, sporită de plăcere", printre contemporanii pe care-i întîlnește pe stradă și în saloane, la Academie, și la senat, care-l rănesc intenționat sau nu, cu succesul lor public, cu forța lor, cu norocul lor, cu încrederea lor, sau cu aroganța, suficiența, prostia lor agresivă? Dar mai ales, se pot suprapune structurile acestea definite — cea a geniului critic de tip Bayle și cea a lui însuși? Bayle n-a fost credincios decît o clipă, depășită încă în anii formației. Creștinul Sainte-Beuve, cu intermitențe, a durat mult și, poate, numai înverșunarea anticlericală din ultimii ani l-a anulat sau l-a refulat în adîncuri. Dar, pînă atunci,

cum nota în *Caietele intime*, avea în orice caz conștiința religioasă a inumilității carierei sale, a trufiei ei: „Critica literară, chiar aceea pe care o fac eu, e, vai, aproape incompatibilă cu practica creștină. Să judeci, mereu să judeci pe altul! sau să-l reproduci pe altul, să te transformi în el, cum fac adeseori: operație cu totul păgînă, metamorfoze ale lui Ovidiu!" Dar asemenea declarație își are, evident, umorul ei orgolios, acceptat cu plăcere. Cum se poate, însă, concilia *geniul critic*, prin definiție opus celui *poetic* (cum am văzut în articolul despre Bayle), cu structura lui proprie, totuși *poetică*, și iremediabil poetică? Nu asistase cu „un ochi trist" la trecerea unei „vîrste a poeziei" ca la o „moarte a sufletului"? „Critica, așa cum o înțeleg și cum aș vrea să o practic — spusese cîndva (v. *Premiers Lundis*, III, p. 546) — e o *invenție* și o *creație* perpetuă." Chiar într-o scrisoare din 1838, deci după *Bayle*, explica, fie și pentru a-și încheia socotelile cu trecutul, că *Portretele* fuseseră „o dependință a părții elegiace și romanești" din el însuși și nu ascunsese (v. *Portr. Contemp.*, III, 399), că, în fond, criticul, „sub pretextul că zugrăvește pe cineva, adesea caută să-și surprindă profilul lui însuși". E o dimensiune tragică aceea care, pentru realizarea idealului formalizat, îl va face pe bătrînul Sainte-Beuve să scrie, e drept denunțînd nonvaloarea lui Victor de Laprade: „Ce mă uluiește înainte de toate și peste tot e că autorul, fie că raționează, fie că anchetează istoria literară, nu-și înțelege decît propriul fel de a fi și propria individualitate; prin chiar aceasta ne avertizează că nu e un critic... Aici e marea ispită și primejdioasa încercare a unui artist care se face critic... M-am gîndit adeseori că, pentru criticul care ar vrea să-și păstreze cea mai mare lărgime de vederi, cel mai bine ar fi să nu aibă nici o însușire de artist, de teamă ca nu cumva să-și aducă apoi în judecățile sale predilecția unui părinte și al unui autor interesat" (Excepția unică fiind Goethe) (v. *Nouv. Lundis*, I, pp. 9—10).

*

Tragismul meseriei care cere jertfirea propriei forțe creatoare, a propriilor ambiții de poet și romancier, ne pune în fața celui mai grav proces intentat lui Sainte-Beuve de către posteritate: *atitudinea lui față de contemporani* (și, să ne amintim, reflecția lui din 1829 despre soarta criticilor cărora li se memorează păcatele, în vreme ce meri-

tele sînt încorporate în însăși gloria scriitorilor și a mișcării literare promovate de ei).

Tinerețea sa a fost aceea a unui *critic de susținere a noilor talente*. În gloria lui Hugo și a romanticilor e implicată gloria primului critic care i-a apărat și i-a împins, cu autoritate, pe primul plan. Poetul Sainte-Beuve, în postură de *critic*, și-a demonstrat forța de a fi, pînă la un moment dat, entuziastul inovărilor: „După ce au fost create opere de geniu — scria tînărul Sainte-Beuve — mai rămîne ceva demn și frumos de făcut: să le simți și să le faci admirate. În aceasta trebuie să constea entuziasmul, *muza criticului*"... Continua dezangajare teoretizată curînd nu înseamnă implicit desființarea acestei muze, ci capacitatea de a o relativiza pînă la jocul încîntărilor succesive. În acest sens, ea a fost prezentă pentru Sainte-Beuve pînă la sfîrșit, dar numai pentru excursiile sale în secolele revolute. Pentru contemporani, în genere, de la un moment dat, dezangajarea i s-a transformat, incontestabil, într-o falsă disponibilitate, într-o neutralitate acră, minimalizatoare, chiar răuvoitoare nu o dată. După 1837, Hugo a dispărut din cîmpul vederii criticului, deși fără a fi contestat. Bilanțurile sale poetice sînt, judecate azi, intolerabile. Cel din 1842, construit cu un pretext oarecare, stabilește între o grupă superioară (Lamartine, Hugo și... Béranger !) și o alta inferioară, treapta intermediară a celor „care nu și-au ținut promisiunile și pe care, de aceea, nu i-a consacrat gloria publică". Aici intra Musset. Dar, de fapt, „gloria publică" este aceea care ne face, azi, să condamnăm subaprecierea unui Musset, chiar cînd nu-l mai citim decît vag. Sainte-Beuve nu greșea cînd îl judeca printre cei sub promisiunile lor, pentru că îl judeca, în primul rînd, cu ochii contemporanilor, care văzuseră în el, la 1830, copilul teribil al romantismului. Gustul generației tinere nu va fi mai drept și, pentru un Baudelaire, Musset va fi exemplul prostului gust. Supraaprecierea lui Béranger o vedem, de asemenea, prin prizma „gloriei publice", care i s-a refuzat în ultimul secol — și nu-l mai recitim decît rar, pentru a verifica sentința acestuia. Dar Béranger era, la 1830, unanim apreciat iar Sainte-Beuve iubea în el mai ales „chansonierul". Sînt poeți pe care contemporanii îi iubesc pe drept cuvînt dar care nu sînt meniți decît contemporaneității, prin însuși genul lor. Ne-am putea rușina, azi, că-l iubim pe Brassens (încoronat, acum, și de Academie !) chiar dacă peste un secol nimeni nu-și va aminti de el nici cît de Béranger ? Că Sainte-Beuve își revărsa *veninul*

în aprecierea contemporanilor, e greu de tăgăduit. Dar răsturnările de valori nu se produc totuși decît excepțional în critica sa, iar raportată la judecata vremii, el nu e în urmă, uneori, decît față de gustul unei noi generații, ceea ce e firesc, logic. Nu i se poate cere unui om care a crescut sub soarele lui Lamartine (ca și al lui Wordsworth) să țină pasul celui care a crescut, pentru că s-a născut după douăzeci de ani, sub soarele lui Poe (ca și al lui Nerval). Tragica meserie face, inevitabil, ca Sainte-Beuve însuși să guste mai mult poezia ce îl preceda chiar pe el, ca poet, decît pe aceea pe care el, ca poet, o inițiază. Preferințele sale intime, în contemporaneitate, se opresc natural la afinii care, cu puțin, îl anunță: Aloysius Bertrand, Marceline Desbardes-Valmore; va trebui să vină Baudelaire care să-l recunoască pe Sainte-Beuve, poetul, ca precursor. Recunoașterea în sens invers e mai dificilă. Se spune curent că Chateaubriand nu și-a recunoscut copiii — adică întreaga mișcare romantică izvorîtă din *René*, și cazul e tipic. Criticul Sainte-Beuve, de n-ar fi fost poet, ar fi fost mai larg în vederi ? Nici un alt critic francez din generația lui nu o dovedește. Un Nisard, un Planche, sînt cu decenii în urma sa. Dimpotrivă, tocmai pentru că niciodată nu s-a rezolvat în el conflictul dintre poet și critic, un circuit secret *exista* între el și cele mai noi promoții poetice.

Care critic, la peste 60 de ani, nu e, pentru tineretul răzvrătit, un bătrîn academician anchilozat ? Catulle Mendès, care avea 20 de ani și se vedea participînd la o nouă revoluție poetică, deși posteritatea îl va așeza la locul lui, mult sub Sainte-Beuve, îi scria, pe atunci, colegului său de generație, Mallarmé, despre un al treilea debutant, ce-și arătase poeziile lui Gautier și lui Sainte-Beuve: „Îmi pare tare rău că se crede obligat să menajeze și capra romantică și varza academică, în loc ca pur și simplu să i-o dea aceleia să o mănînce pe aceasta, cum e de datoria strictă a poeților tineri și noi". Dar poeții tineri și noi nu aveau să fie un Mendès, ci un Mallarmé și un Verlaine, care se aflau abia în ajunul răsăritului lor și cu aproape un sfert de veac înaintea gloriei. Verlaine, primul dintre ei care apare cu o plachetă de versuri încă în timpul vieții lui Sainte-Beuve — și care e mai tînăr și mai nou, evident, decît Mendès, se afla în pragul *Poemelor saturniene* (1866) cînd scria, în *L'Art*, revistă a avangărzii, un articol elogios despre poetul Sainte-Beuve, și îndeosebi despre cea mai contestată dintre poeziile lui Joseph Delorme — *Les Rayons jaunes*. Pentru Verlaine, Sainte-Beuve era deschizătorul unui drum liric în

opoziție cu desuetul Lamartine. Iată-l pe *criticul Sainte-Beuve* între trecutul și viitorul cel mai apropiat, încercînd să judece cu o lărgime de vedere neîmpiedicată de propria-i viziune poetică. Lamartine fusese pentru el primul idol ; apoi, „cel mai sublim și mai fermecător dintre proști" ; apoi, cel în evidenta degringoladă de după 1849 (dar, de fapt, numai romancierul și istoricul). Paul Verlaine și „prietenii săi din grupul de la *L'Art*" prețuiau, pentru bătrîn, ce poate prețui un semn al posterității. Însă criticul e dator să pună lucrurile la punct : „Umbra lui Joseph Delorme trebuie să fi tresărit văzîndu-se atît de bine tratată și atît de puternic lăudată pentru una din bucățile cele mai contestate dintotdeauna, și mai batjocorite, din *Culegerea* sa. Și-ar îngădui, totuși... o observație cu privire la disprețul manifestat, în același timp, pentru inspirația *lamartineană*. Nu, cei ce n-au fost martorii ei n-ar putea să-și închipuie emoția autentică, de nesters, legitimă, pe care contemporanii au avut-o la primele *Meditații*... Cum stilul lor nu are pecetea modei de azi, și-au putut pierde, la prima vedere, efectul ; dar trebuie o mică sforțare, mai ales dacă ne raportăm o clipă la poeziile din jurul lor, ca să ne dăm seamă cîtă forță învăluită sub armonia lor eoliană aveau aceste Elegii și Plîngeri ale sufletului și să recunoaștem că ele aduceau un suflu nou. Punctul nostru de pornire acolo este...".

Generația lui Sainte-Beuve și aceea a lui Verlaine sînt extremele absolute în spațiul unei vieți care n-a depășit 65 de ani. Cele mai definitorii relații dintre critic și promoțiile noi de creatori sînt, totuși, cele cu o generație intermediară : generația lui Flaubert și a lui Baudelaire, ambii născuți în 1821 și ambii constituind, prin cea dintîi mare operă a lor (*D-na Bovary* și *Florile răului*) piatra de încercare a receptivității contemporane, în același an, cînd Sainte-Beuve avea 53 de ani și era, de mult, academician etc... *Nici unul* dintre criticii generației lui Sainte-Beuve n-au trecut acest examen (unii nici nu s-au înfățișat).

Singurul, Sainte-Beuve a luat parte la procesul *D-nei Bovary* ca „avocat" al apărării, reactivizîndu-și, cu acest prilej, *entuziasmul* ca *muză a criticului*. Mai mult decît atît, ivirea unei *cauze* de susținut, după indiferența cîtorva decenii următoare avîntului romantic, e prilejul unei rememorări și al unei noi profesii de credință. Articolul despre Banville, în octombrie 1857, e un pretext pentru autoreconsiderare în cadrul evoluției generației romantice, cu nostalgie și chiar

cu tristețe : „Din faptul că, la un moment dat, te oprești în drumul consecințelor pe care alții, mai înaintați sau mai aventuroși, pretind să le tragă dintr-un principiu, nu urmează că renunți la acest principiu și că îl repudiezi... Între 1819 și 1830 s-a aprins în multe suflete tinere, *flacăra Artei*... Cei ce au fost cîndva atrași de ea pot cu părere de rău să o simtă slăbind și pălind... dar nu o pierd niciodată..." Procesul *D-nei Bovary* i-a demonstrat criticului de mult *răcit* că : „Vin crizele, vin ocaziile, un conflict, apariția neprevăzută a unei opere care te pune în situația de a alege, de a spune *da* sau *nu* fără să eziți — o operă care să facă oficiul unei pietre de încercare, și veți vedea... cum bătrînul se însuflețește imediat... Diferențele de religie se pronunță... Iată că tu te retragi în firescul convenit și în noblețe, fie ea și plicticoasă iar eu mă declar pentru adevărul cu orice riscuri, fie el și realitatea...". În paranteză, după *apariția neprevăzută*, preciza : „și s-a produs una de acest fel în ultima vreme", iar nota de la subsol, în volumul XIV din *Causeries*, adăuga : *Madame Bovary*. Bătrînul evoca *nebunia* tinereții exprimate în versul de admirație a cititorului pentru poetul preferat :

J'irais à Rome à pied pour un sonnet de lui.

„Pentru un sonet al lui aș merge pe jos pînă la Roma..." „Dar — adăuga — de ce aș numi asta nebunie ?... Aș spune-o și azi... și nu atîta voința și dorința m-ar părăsi, cît picioarele"...

În acest nou entuziasm al bătrînului, n-au intrat și *Florile răului* alături de *D-na Bovary*. Criticul n-a exprimat același categoric *da*. Dar e el singurul, din generația sa (și dintre puținii pentru cîteva generații) care n-au spus categoric *nu*. Dimpotrivă. Tragicul nu constă în ceea ce i se va părea lui André Billy că a fost lașitatea criticului, care nu putea să sfideze opinia onorabilă dar nici nu voia să-i apară lui Baudelaire drept un filistin. Tragicul constă în aceea că Sainte-Beuve nu a crezut că se află, ca în cazul *D-nei Bovary*, în fața unei apariții neprevăzute, care cere o alegere. Dar nu e vorba nici de lașitate, nici de invidie. Sainte-Beuve și Baudelaire erau perfect de acord să-și vadă creația poetică de la părinte la fiu. Din partea lui Sainte-Beuve era convingerea, veche, că e un precursor, că poezia va merge la un moment dat pe drumul deschis de el mai devreme decît îi era ceasul. În caietele intime, își notase cu amărăciune, la 40 de ani : „În ce mă privește, neapreciat de contemporani, fac apel la viitor și mă las în seama criticului de mai tîrziu ca să decidă adevăratul

loc al culegerii mele de versuri printre poeziile epocii". Din partea lui Baudelaire nu era doar meschina cultivare a unui critic de prestigiu. El avea conștiința „discipolului" și se povestește că în anii din urmă, atins de afazie, poetul încă arăta cu degetul comorile sale cele mai scumpe, cărțile de căpătîi, printre care *J. Delorme* și *Volupté* se aflau alături de Poe și de un album *Goya*. „Sainte-Beuve e viciul meu" — spusese poetul, fără să glumească pur și simplu. André Gide, în jurnalul său din 1934, avea să-și noteze o convingere total opusă celeia a editorului baudelairian Crépet despre „atitudinea aproape servil obsecvioasă" a poetului față de critic. „Găsesc aici mai curînd, acea *incurabilă modestie*, pe care o denunțam și la Dostoievski și pe care o înțeleg foarte bine. Nimic mai sincer, la unul ca și la celălalt; prin asta și unul și celălalt erau atît de tainic accesibili pentru sentimentul creștin, în ciuda tuturor izbucnirilor de orgoliu foarte îndreptățit... ei nu cred niciodată că ceva *li se cuvine*; ei cerșesc...".

Sainte-Beuve era încă prea aproape de propria-i vîrstă poetică, în 1843 sau 1844, cînd primea cea dintîi scrisoare din partea unui tînăr necunoscut ce-i trimitea în plic „versuri făcute pentru Dv. și atît de naiv încît, cînd le-am încheiat, m-am întrebat dacă nu par o impertinență și dacă *persoana lăudată* n-ar avea dreptul să fie jignită de elogiu"... Semna Baudelaire — Dufeys și îi cerea părerea despre o poezie care evoca lecturile adolescenței, *Delorme* și *Volupté*, în versuri profund beuviene, deși începeau să fie baudelairiene.

J'en ai tout absorbé, les miasmes, les parfums,
Le doux chuchotement des souvenirs défunts.
Les longs enlacements des phrases symboliques...

După 12 ani, poetul, în vîrsta *Florilor răului*, îi trimite celui pe care-l numea *„mon cher protecteur"*, primele traduceri din Poe: „un gen de literatură care, poate, nu vă va inspira Dvs. entuziasmul meu, dar care vă va interesa, cu siguranță. *Trebuie*, adică vreau, ca *Edgar Poe*, care în America nu e mare lucru, să devină un om mare pentru Franța; vă știu curajos și amator de noutăți, de aceea am avut îndrăzneala să-i promit lui Michel Lévy (editorul — n.n.) concursul Dvs... Îmi predau în mîinile Dv. sufletul meu tulburat"... Discipolul juca evident un rol în influențarea maestrului, în aducerea lui la zi și maestrul, cu o intuiție poate tocmai nu de curaj slujită, dar și nesigură din cauza propriei formații, era efectiv interesat, promitea

să scrie despre Poe și-i cerea lui Baudelaire date. Totuși, peste doi ani, tînărul îi scria „bătrînului său prieten" în aceeași sferă de preocupări: „Dvs., căruia vă place atît de mult să vă jucați în toate profunzimile, nu veți face o excursie în profunzimile lui Edgar Poe?" Inevitabil, entuziasmul nu putea fi al amîndurora deopotrivă, nici inițiativa. Există un hotar între gusturile celor doi, din două generații, peste care putea trece prietenia, nu și acțiunea critică.

În timpul procesului *juridic*, Sainte-Beuve nici nu *tăcuse*, nici nu *vorbise*. Îi adresase direct poetului dat în judecată o scrisoare care putea fi, însă, citită în instanță, pentru „a veni în ajutorul apărării și a readuce discuția la ce era în sine, adică la o simplă problemă de gust, de care nu are a se ocupa decît critica". Echivalează această scrisoare, din 20 iulie 1857, o pledoarie?

„Am primit frumosul d-tale volum... Cunoșteam unele versuri ale dumitale, citite în diverse culegeri; adunate la un loc, produc cu totul alt efect. Să-ți spun că efectul acesta general e trist, nu te-ar mira, e ceea ce ai vrut. Să-ți spun că n-ai dat îndărăt, adunîndu-ți *Florile*, în fața nici unui fel de imagine și de culoare, oricît de înspăimîntătoare și de copleșitoare ar fi, știi dumneata mai bine decît mine; și asta ai vrut-o. Ești un poet din școala *artei* și, cu prilejul acestei cărți, ar fi, dacă am sta de vorbă, multe de spus. Ești de asemenea, dintre aceia care caută poezia peste tot; și cum, înaintea d-tale, alții o căutaseră în imagini cu totul deschise și cu totul diferite... și cum, de peste 30 de ani, liricii, sub toate formele, s-au pus pe treabă, dumneata, venit atît de tîrziu și la urmă, ți-ai spus, după cum îmi închipui: *Ei, bine! voi mai găsi poezie — și o voi găsi acolo unde nimeni nu s-a gîndit să o culeagă și să o exprime*. Și ai luat infernul, te-ai făcut diavol; ai vrut să le smulgi secretele demonilor nopții. Făcînd aceasta cu subtilitate, cu rafinament, cu un talent curios și cu o libertate aproape *prețioasă* a expresiei, perlînd detaliul, *petrarchizînd* oribilul, dai impresia că te-ai jucat; de fapt ai suferit, te-ai ros plimbîndu-ți și mîngîindu-ți plictisul, coșmarele, torturile morale..." Ș.a.m.d. Sainte-Beuve nu greșea văzînd, în definitiv, în Baudelaire, pe ultimul dintre romantici. Nu vedea, însă, ce era decisiv, adică prin ce era el nu un încheietor, ci primul dintre poeții viitorului. Baudelaire era, pentru el, întîrziatul și, mai ales, întîrziatul pe urmele sale. Iar aceste urme, erau ale lui *Delorme*, nu ale *Consolărilor*. Scrisoarea putea sluji pledoaria avocatului în proces? Era, mai degrabă,

o cerere de indulgență, o invocare de circumstanțe atenuante, în care argumentul era acela al unei faze ce poate fi depășită : „și noi, acum 30 de ani, am căutat poezia unde am putut... Îmi amintesc în ce stare dureroasă de spirit și de suflet am făcut *Joseph Delorme*. Dar ascultînd de impulsul și de progresul firesc al sentimentelor, am scris în anul următor, încă imperfect, dar animat de o inspirație blîndă și mai pură, *Consolările* și datorită acestei simple dezvoltări în bine, am fost oarecum iertat"... Nu era, chiar această moralizare blajină, o recunoaștere a capetelor de acuzare ? O simțise bine Sainte-Beuve însuși, care continua, de aceea, prin a combate, în orice caz, puritanismul literar. Printre altele, îi place tocmai una dintre cele mai incriminate piese, *À celle qui est trop gaie*. Ar fi putut fi în latină sau mai curînd în greacă, cuprinsă în secțiunea *Erotica* a *Antologiei*, iar „oameni cu autoritate și de moravuri sobre, *castissimae vitae morumque integerrimorum*, ar fi comentat-o fără rușine și i-am pune semn de carte pentru amatori..." „Dar, mai curînd, îmi vine să te cert ca pe un copil și, dacă ne-am plimba pe malul mării, de-a lungul unei faleze, fără să o fac pe Mentorul, aș încerca să-ți dau un picior și să te arunc brusc în apă pentru ca dumneata, care știi să înoți, să mergi de-aici înainte sub soare și în plin curent". În ciuda acestei atitudini puțin înțelegătoare, în august 1858 Baudelaire îl întreba, printr-un bilet : „Mi-e îngăduit să vin să mă încălzesc și să mă întăresc puțin în apropierea Dvs. ?" Mai mult chiar, acuzarea lui Sainte-Beuve de către prieteni îl sperie pe Baudelaire. Babou, sprijinitorul principal al editării *Florilor răului* (chiar titlul îi aparținea) scrisese în *Revue française*, la începutul lui 1853, după un articol elogios al lui Sainte-Beuve despre mijlociul Feydeau și romanul său *Fanny* : „Printre critici, unul dintre cei mai avizați, nu și dintre cei mai conștiincioși, dar cel mai șmecher", „va glorifica pe *Fanny*, onorabilul, dar va păstra tăcere despre *Fleurs du Mal*"... Baudelaire îi scrie prompt criticului despre acest articol care, „comite unele nedreptăți în ce vă privește". „Doamne — mi-am zis, — Sainte-Beuve care îmi cunoaște fidelitatea dar care știe că sînt prieten cu autorul, poate să creadă că am fost în stare să-i insuflu eu acest pasaj... E tocmai invers ; m-am certat de multe ori cu Babou ca să-l conving că Dvs. *faceți totdeauna tot ce trebuie și puteți să faceți*". În *Causeria* de luni 20 februarie 1860, sub formă de scrisoare deschisă către Directorul *Monitorului*, Sainte-Beuve

avea să se refere la acest moment care nu arată decît că lumea literară e peste tot și oricînd aceeași : „Și în legătură cu *Florile răului* — avea să scrie el — despre care austerul critic îmi reproșează ciudat că n-am vorbit, Dvs., stimate d-le director, știți prea bine care au fost cauzele imperioase ce ne interziceau să ne spunem părerea", deși „Baudelaire e unul dintre cei mai vechi pe care îi numesc tinerii mei prieteni"... Baudelaire știa și el, ca și directorul, de ce criticul devenit oficial nu-i putea lua apărarea și era sincer supărat pe Babou care „a făcut-o de oaie", cum îi scria, în același timp, prietenului Asselineau : „Chiar cînd crezi că ești în posesia adevărului, trebuie să-l ascunzi, dacă prevezi că ar putea face rău unui camarad. Babou știe doar că sînt foarte strîns legat de moș Beuve, că țin mult la prietenia lui și că mă străduiesc, *eu însumi*, să-mi ascund părerile cînd le contrariază pe ale sale". Și editorului său prieten Poulet-Malassis : „Am primit acum cîteva zile o scrisoare înspăimîntătoare de la Sainte-Beuve. S-ar părea că a fost pentru el o lovitură grozavă... Nu-ți poți închipui cum e scrisoarea lui Sainte-Beuve... Categoric, e un bătrîn pătimaș cu care nu trebuie să te certi... Ce e primejdios pentru mine, în treaba asta, e că Babou dădea impresia că mă apără, împotriva unui om care mi-a făcut atîta bine..." Iar în răspunsul către Sainte-Beuve : „Mii de mulțumiri pentru excelenta Dv. scrisoare. M-a liniștit, dar mi se pare că sînteți prea sensibil. Dacă aș ajunge vreodată la o situație atît de frumoasă ca a Dv., aș fi un om de piatră"... Cînd, în vara lui 1860, apar *Paradisurile artificiale*, un prieten, îi scrie poetul criticului, i-ar fi spus : „*Cartea merită un articol al lui Sainte-Beuve*". „N-aș fi îndrăznit să mă gîndesc la așa ceva... și poate nici nu vă place cartea... Totuși, mai mult ca oricînd, am nevoie să fiu susținut și ar trebui să vă povestesc prin ce încurcături trec". Dar Sainte-Beuve nu va scrie nici un articol despre Baudelaire. Cu excepția unuia polemic, care-l privește indirect, cu privire la alegerile academice din decembrie 1861, cînd Baudelaire are strania idee de a-și prezenta candidatura. Cînd îi vorbise prima oară lui Sainte-Beuve de acest gînd, criticul i-a răspuns rîzînd : „Foarte bine, îți recunosc caracterul ; tentativa D-tale nu mă uimește". „Gluma aceasta mă descumpănește" îi scria poetul lui Vigny, academician, cerîndu-i sfatul, ca și „excelentului meu prieten Sainte-Beuve, căruia îi aștept răspunsul". Între timp, articolul lui Sainte-Beuve i se pare lui Baudelaire „un adevărat eveniment", pentru că era un pamflet acid împo-

triva anchilozării academice. Poetul publică la rîndu-i un articol entuziast, pe care însă nu-l semnează, din pricini lesne de înțeles. „Ar fi foarte interesant — scrie el — pentru un profan, pentru un nou *Diavol șchiop*, să fi asistat la ședința academică de joi, care a urmat după publicarea acestui ciudat manifest. Întreg articolul e o capodoperă de bună dispoziție, de veselie, de înțelepciune, de bun-simț și de ironie..." În articolul său, Sainte-Beuve făcea portretul, de fapt satiric, al tuturor candidaților, deși era favorabil pentru unul dintre ei, Léon Gozlan: „D. Charles Baudelaire, al cărui nume barbar și necunoscut a trebuit să fie silabisit de mulți academicieni — aprecia poetul sub anonimat — e mai curînd gîdilat decît zgîriat". Și cita partea care putea să i se pară cea mai măgulitoare: „D. Baudelaire a găsit posibilitatea de a-și clădi, la extremitatea unei limbi de pămînt vestită ca nelocuibilă, și dincolo de hotarele lumii romantice cunoscute, un chioșc bizar, tare împodobit, tare răsucit, dar cochet și tainic... Chioșcul acesta singular, divers colorat, de o originalitate concertată și compozită, care de cîtva timp atrage privirile spre vîrful extrem al Kamciatcăi romantice, eu îl numesc *Folie-Baudelaire*. Autorul e mulțumit că a făcut ceva imposibil". El era mulțumit, îndeosebi, că poate comenta aceste rînduri ca pe o recomandare: „S-ar părea că d. Sainte-Beuve a vrut să-l răzbune pe d. Baudelaire în fața celor ce îl zugrăvesc ca pe un prăpădit și nepieptănat, căci, ceva mai încolo, îl prezintă, patern și familiar, ca pe *un băiat drăguț, cu vorbirea fină și cu totul clasic în formă*." Iar către Sainte-Beuve: „Eram foarte jignit (dar nu ziceam nimic) tot auzind de cîțiva ani, că sînt un prăpădit, un om imposibil și rebarbativ... În sfîrșit, scumpul meu prieten, ai pus lucrurile la punct... În ce privește ceea ce numești *Kamciatka mea*, dacă aș primi des astfel de puternice încurajări cred că aș fi în stare să fac o imensă *Siberie*, dar caldă și populată..." Evident, peste cîteva săptămîni poetul își retrăgea candidatura, neavînd nici o șansă la Academie, în ciuda singurei adeziuni fierbinți, a lui Vigny. Sainte-Beuve își privea ironic colegii de la Academie, dar era și el academician, cu ierarhii bine stabilite, printre care și vîrsta însemna ceva: „Nu cumva Baudelaire prezentîndu-și candidatura, voia să avertizeze de fapt Academia, prin gestul său, că era momentul să se gîndească a și-l adăuga pe maestrul său, Théophile Gautier, poetul și scriitorul atît de distins și atît de abil în toate genurile dicției?" Realmente, Sainte-Beuve nu-și putea depăși generația, pe care și-o privea critic, și Baudelaire,

mort, i se va părea o figură interesantă anecdotic fără să-și închipuie că atinsese un geniu. „Poetul Baudelaire — avea să scrie, cam cu tonul cu care ar fi vorbit de un uitat — foarte rafinat, foarte corupt cu dinadinsul și cu artă, folosise ani întregi ca să extragă din orice subiect și din orice floare un suc veninos, chiar, trebuie spus, veninos într-un chip destul de plăcut... Era, de altfel, un om de spirit, destul de amabil în ceasurile lui bune și foarte capabil de afecțiune..."

Cu totul alftel se pune problema atitudinii față de marii scriitori din propria-i generație, ca Stendhal și Balzac, mai bine zis cu acești mari romancieri, mai în vîrstă decît el (Balzac cu 5 ani; Stendhal, de fapt, aproape din generația anterioară, cu 21 de ani), ale căror opere au apărut în anii vîrstei sale poetice, care s-au afirmat în același timp cu el însuși. Pentru Stendhal, judecata criticului era mărginită de viziunea întregii generații desprinse de secolul XVIII pe care, într-un fel, autorul *Roșului și Negrului* îl continua. Ca și în cazul celor prea tineri, în cazul acestui contemporan bătrîn, generația înțelegea ce continuă el, nu și ceea ce aduce el nou. Stendhal însuși socotea că opera sa va fi apreciată mult mai tîrziu și Dumnezeu știe dacă ar fi fost mulțumit de mai devremea reconsiderare a lui de către Taine. Oricum, cînd ceasul acesteia a sosit, Sainte-Beuve era mai mult uluit că i se descoperă geniu omului pe care l-a cunoscut ca fiind distins, nostim și cam atît. Pentru Balzac, critica lui Sainte-Beuve trebuie să fie mai întîi purificată de tot ceea ce a constituit o lungă și nesfîrșită polemică, în care nu criticul a fost cel mai nedrept și mai lipsit de scrupule. Inițial, Balzac, camarad de cenaclu lansat prin cărți de senzație, nu-i va fi atras atenția în nici un fel. Era epoca în care romanului său de analiză i se opunea succesul de masă al romanelor-foileton — tip Sue — și Sainte-Beuve avea să demaște, în 1839, pe drept cuvînt, *literatura industrială*. Oare pentru cine asistase la debuturile balzaciene, era o profanare să-l privească și pe autorul *Comediei Umane* drept un profitor al industriei foiletoanelor? Totuși, prima recenzie, în 1834, la *Căutarea absolutului*, fusese favorabilă, iar *Eugénie Grandet* se bucura de toată stima criticului. Cu articolul din 1839, însă, nu mai e atîta Sainte-Beuve criticul lui Balzac, cît invers. Romancierul emite un pamflet dintre

cele mai difamante și mai insultătoare, pe care în nici un caz competența nu vine s-o justifice, la adresa *Port-Royal*-ului. Invectivele „criticului" Balzac cuprind, apoi, întreaga activitate a criticului poet și romancier. Sainte-Beuve nu-i ripostează, iar la moartea lui Balzac ține să fie unul dintre cei patru purtători ai sicriului, alături de Hugo, Dumas și ministrul educației. Singurul studiu despre Balzac e cel pe care-l publică acum, ca un omagiu. Tonul e șovăielnic cînd îl apreciază drept „poate cel mai original, cel mai apropiat și cel mai pătrunzător" dintre romancieri și nu e limpede cît de mult prețuiește forța titanică pe care o admiră ca pe o forță aproape fizică a creatorului mai curînd „vizionar" decît „analist". Ciudată, ni se pare, evident, compararea cu Sue, care i-ar fi inferior lui Balzac ca scriitor dar poate egalul lui „în invenție, în fertilitate și în compoziție" (și nu e oare adevărat aceasta ?), ciudată ni se pare și compararea cu G. Sand care e „un mai mare, mai sigur și mai ferm scriitor" — dar era vorba de George Sand pe care o iubea și care îl iubea cu credință, spre deosebire de Balzac care l-a umilit și l-a înjuriat ca nimeni altul.

Indiscutabil, părerile despre contemporani nu coincid mai de loc cu judecata posterității. Dar oare nu e de observat că în activitatea oricărui critic există aproape totdeauna o singură perioadă cînd această coincidență e posibilă : în perioada angajării sale, a criticii sale de susținere. Sainte-Beuve e promotorul critic al avîntului de la 1830, cu Hugo și Vigny. Excepțional, e din nou susținător, la bătrînețe, pentru Flaubert. Dincolo de ceea ce e propriu-i program, nici un critic, oricît de obiectiv, n-a putut trece. De pe urma oricăruia, nedreptățile bătrîneții se adaugă la supraaprecierile tînărului. Însă, dacă nu mitizăm nici un creator și nu ne speriem de calificativele criticului mai mult decît de invectivele scriitorului, cititorul de azi poate constata că, în fond, toate observațiile ca atare ale *foiletonistului de luni* sînt juste, raportate la ceea ce constituie, în ciuda revoluțiilor literare, continuitatea gustului de elită. Iar în ce privește favorizarea, printr-o compensație nedreaptă, a mediocrităților, trebuie să ne amintim că Sainte-Beuve mai mult laudă cînd vorbește despre degringolada unui poet decît despre progresul altuia (Lamartine decade, un A. Renaud, să spunem, „crește" ; altitudinea la care se află, încă, fiecare, rămîne indiscutabilă). Reversul unei aparente subaprecieri a marilor

valori îl constituie, cum va spune H. Mondor, „bunăvoința cu care Sainte-Beuve zdrobea sau consola adesea poeții minori"...

*

Sainte-Beuve greșea mai ales cînd declara că poetul și romancierul trebuie să fie jertfiți criticului, ca acesta să se poată realiza deplin. Greșea nu pentru că și-ar fi impus astfel să fie „obiectiv", ci pentru că astfel nu-și valorifica, deschis și teoretic, cum făcea în practică, vocația de artist în critica însăși. Dincolo de unele pagini metodologice care îl fac întemeietorul unei școli pozitiviste, el e, în primul rînd, un cap al *criticii creatoare*, al criticii care își are valoarea perenă în propria ei operă, ca *literatură*. Între el și Proust nu-i nici un antagonism. Dimpotrivă. Dacă o parte a *noii critici* își are, în Franța, precursori în secolul criticii științifice, Sainte-Beuve este primul ei înaintaș. Nu atît al programelor ei, cît al practicii ei, cînd structurează o operă și un „univers imaginar".

Critica beuviană este în primul rînd intuiția justificată prin descriere fenomenologică și invenție continuă, justificată prin validitatea construcției. Hermeneutica lui e, neîncetat și succesiv, dublă : el se confundă cu geniul unei opere și se detașează de acesta ; se introduce pe sine în creația abordată critic și se autoanihilează. Neutralitatea sa e epicureică și obiectivitatea o exasperare a subiectivității devenite demiurgice, ca a romancierului. E, cum spune el, „cameleonic" și în permanentă „metamorfoză" ; în același timp, metamorfozează el geniile într-o multiplicitate de fațete ale eului său. Opera literară se integrează într-o lume a semnelor și existența ei îl interesează, semiologic, ca existența în genere. Criticul, ca și romancierul (ca și poetul, ca și moralistul), descifrează un limbaj prin natura sa existențială ambiguu. Și cine, în secolul al XIX-lea, mai avea convingerea că însuși *modelul formal* al limbii e ambiguu ? Căci, pentru cel convertit la clasicism, latina e un asemenea model lingvistic precum Bayle e un model critic, iar „Latinii — cum nota în *Caiete* — nu disprețuiau, în limba lor, un anumit vag, o anumită indeterminare de sens, puțină obscuritate... Ia-o cum vrei, par ei să spună adesea, înțelege-o în sensul acesta sau în cestălalt vecin... Un sens nu-l exclude niciodată în absolut pe un altul..." Cine, ca Sainte-Beuve, avea

intuiția *conotației* și înțelegea exegeza ca pe o îndelungă discuție în jurul unui text indefinit, care se cere luat ca obiect și nu ca încorporare a unei intenționalități depășite din momentul obiectivării ei ? Imaginea rîului-reflector care e și a unui rîu-structurant e, de-a curmezișul oricărei metodologii beuviene, fundamentală pînă la sfîrșit. Sainte-Beuve își creează în apele reflectării sale imaginile geniilor pe care le ocolește încet și insinuant. El e, cum spune J.-P. Richard, amintind o poezie a lui Joseph Delorme, *vîslaș* nu *plonjor*, evitînd penetrația brutală care, sfîșiind misterul, ajunge în vid, și cultivînd familiaritatea cu învelișurile care lasă să se întrevadă, ambiguă dar autentică, esența. Printre sute de imagini antitetice, Sainte-Beuve însuși vorbea de „precauțiile pasionate" ale unui „badijonaj descriptiv"...

Faimoasa metodă fiziologică beuviană mută, de fapt, hermeneutica operei de la un semnificant la altul, de la *scris* la *figură*. Față de scris, acționează ca stilistica modernă, deși nu cu mijloacele ei analitice, stabilind frecvența relativă a „simptomelor" pentru a ajunge la „cachet"-ul individual. Față de figură, nu operează altfel ; ticurile, detaliile portretistice, gesturile sînt, și ele, expresii stilistice, în corespondență structurală cu simptomele „scrisului". Proiectate diacronic, devin *anecdote* (pînă în sensul cel mai propriu) ale *biografiei*. Dacă Sainte-Beuve crede în comunicarea *eului genial* cu *eul biografic* nu e pentru că l-ar considera pe cel dintîi un produs al celuilalt, ci pentru că are intuiția unor comunicații ale straturilor profunde, de dincolo de rațional și inteligibil. „Denunțînd" fondul adevărat dindărătul aparențelor impuse de eul conștient și moral, Sainte-Beuve știa, înainte de psihanaliști, ce înseamnă „refulare". „Nu există om — îi plăcea lui să citeze aforismul unui preot iezuit — care să nu prefere să fie perfect ignorat decît perfect cunoscut". „A fi perfect cunoscut", în civilizația „secolelor acoperite" — cum spune el — înseamnă a fi dezvăluit, dincolo de propria-ți conștiință, fenomenul „efectelor reținute" (*„effets rentrés"*). „Aceste *effets rentrés* — va comenta cîndva André Gide — nu-l anunță pe Freud ?"

A spune că Sainte-Beuve *reduce critica la biografie*, cum s-a spus și se spune adesea, e un nonsens. Biografia lui *include* critica, e sfera mai largă prin care comunică (*Einfühlung* sau *empatie*, dar nu numai atît) cu durata geniului. Astfel vor proceda și bergsonienii, și psihanaliștii, și *criticii noi*, ori de cîte ori vor încerca reconstituirea unui

creator ca întreg. Altceva este, însă, a spune că Sainte-Beuve e, înainte de toate, ca Balzac și ca Proust, un creator de personaje „cu cheie". Ceea ce e „monde"-ul lui Proust, cu eroi care sînt *ei* prototipurile celor reali, perfecți în raport cu imperfecțiunea lumii din care au fost scoși, e și „monde"-ul lui Sainte-Beuve, în care *Du côté des Sévignés, des Du Deffends, des Récamiers* ca și *Du côté des Molières, des Bayles* și *des Jouberts* o memorie afectivă regăsește nu o durată individuală ci una colectivă și seculară. *Caietele intime* expun faza persoanei I a marelui ciclu romanesc pe care Sainte-Beuve l-a scris la persoana a III-a, ca pe un *Jean Santeuil*. Acolo, în *Caiete*, spunea el, „se află culorile în stare de otrăvuri". Dar cronica *obiectivată* a operei sale își păstrează, în culorile ei, sursa. Culorile, reproducerea descriptivă, care se adresează vizualității, simt, încă, mirosul boabelor veninoase din care au fost stoarse, otrava eului poetic și romanesc.

Parfumul face parte din semnalele beuviene, cum spune J.-P. Richard, indicele vaporizat al unei interiorități vii, pe care îl găsim din poezia lui *Delorme* și *Volupté* pînă la flacoanele evocatoare ale lui Baudelaire. Transferat în sfera *Portretelor*, putem spune, cu J.-P. Richard, că „și critica beuviană se va sprijini pe ambiguitatea revelatoare a parfumului". Ambiguitate revelatoare în același timp pentru misterul unicității geniale și pentru acela al criticului însuși, în fond eroul principal al operei sale și cel ce-i dă unitatea.

*

Dacă Sainte-Beuve, printr-o metempsihoză, și-ar fi apărut sieși ca urmaș și ar fi alcătuit o ediție antologică din opera sa critică, culegerea sa ar fi fost, poate, foarte apropiată de aceea prezentată acum în românește.

Pentru că autorul și tălmăcitorul acestei antologii e, indiscutabil, unul dintre cei mai autentici membri, prin naștere, ai familiei de spirite beuviene.

Amăgitor prin erudiție și prin capricii filologice, cultivînd adunarea de material minuscul, în proporții montane, alături de portretul esențializat și de analiza exactă, amator de anecdote și inepuizabil calamburgiu, cine, mai mult decît eminentul intelectual Șerban Cioculescu, ajuns la Universitate și la Academie prin țara geniului critic al ziaristicii, era mai curînd menit să dea din Sainte-Beuve o

imagine care să fie în același timp a marelui *lundist* și a lui însuși ? Antologia nu e și ea o modalitate a criticii portretistice ? Dacă un Wellek ar fi alcătuit-o, Sainte-Beuve ar fi rezultat mai teoretician și chiar mai critic decît a fost el care, cum stabilește statistica savantului american, din 640 de *causerii* a dat doar *150* oarecum literare și numai *55* de „critică propriu-zisă". Pentru Șerban Cioculescu era firesc să tălmăcească în limba noastră mai curînd portretul Abatelui Galiani care probabil nu face parte din cele 150, decît discursul de deschidere de la Sorbona care, probabil, face parte din cele 55. Sainte-Beuve ar fi fost de acord cu el.

SAVIN BRATU

Cronologie

1804 dec. 4	Se naște Charles-Augustin Sainte-Beuve, în orașul Boulogne-sur-mer, fiu al lui Charles-François Sainte-Beuve — decedat cu 3 luni înaintea nașterii scriitorului — și al Augustinei Caillot.
1813—1818	Urmează cursurile unei școli laice condusă de Blériot.
1818 sept.	Părăsește definitiv orașul natal stabilindu-se la Paris ; se înscrie la Colegiul Charlemagne și este găzduit la pensionul Landry.
1818—1821	Urmează cursurile Colegiului Charlemagne. Dintre profesorii săi : Paul Dubois, viitorul fondator al revistei *Le Globe* și Théodore Gaillard.
1821—1823	Urmează cursurile Colegiului Bourbon (azi liceul Condorcet), avîndu-l ca profesor de filozofie pe Philibert Damiron, discipolul lui Victor Cousin. Asistă în cadrul Ateneului la cursurile de fizio-

logie, chimie și științe naturale, printre altele, la cele ale lui Lamarck. Face cunoștință cu filozoful materialist Destutt de Tracy.

1823 sept. Se înscrie la Facultatea de Medicină pe care o va urma pînă în 1827.

1824 oct. 10 Publică în *Le Globe* primul articol, consacrat insulei Samos. Colaborarea la revistă va dura, cu intermitențe, pînă în 1831. Va publica mai întîi cîteva studii geografice : *Insula Ipsara (L'île d'Ipsara)*, 24 oct. 1824, nesemnat, apoi articole despre diferite volume de memorii și amintiri.

1826 Extern la Spitalul Saint-Louis.

1826 aug. Academia franceză propune pentru premiul de elocință din 1872 un *Discurs asupra Istoriei Limbii și Literaturii franceze de la începuturile secolului al XVI-lea pînă la 1610 (Discours sur l'Histoire de la Langue et de la Littérature française depuis les commencements du XVI^e siècle jusqu'en 1610)*. S.-B. se hotărește, poate la insistențele lui Daunou, să concureze. Neterminînd la timp lucrarea premiul este împărțit, în cursul ședinței din 25 august 1827 între Saint-Marc Girardin și Philarète Chasles, discursul prezentat de Gérard de Nerval, al treilea candidat, fiind respins.

1827 ian. 2 și 9 Publică în *Le Globe* două articole elogioase despre volumul de versuri al lui Victor Hugo *Odes et Ballades* (apărut în nov. 1826). Intră în relații cu șeful școlii romantice, îi trimite cîteva poeme

(17 febr. 1827) și devine unul dintre obișnuiții Micului Cenaclu. (Articolele menționate vor fi apoi publicate în *Noile convorbiri de luni.)*

1827 dec. 6 Publică în *Le Globe* un articol elogios despre drama lui Hugo, *Cromwell*.

1828 iulie 19 Publică lucrarea *Tablou istoric și critic al poeziei franceze și al teatrului francez din secolul al XVI-lea (Tableau historique et critique de la Poésie française et du Théâtre français au XVI^e siècle)*, Sautelet, 1828, 2 vol. Adaugă o prefață datată iunie 1828.

1828 aug.-oct. Petrece cîteva săptămîni în Anglia, la prietenii săi Arthur și Charles Neate.

1829 apr. 4 Publică *Viața, poeziile și cugetările lui Joseph Delorme (Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme)*; publică în *Le Globe* din 4 nov. 1830, un articol elogios, nesemnat, asupra propriului său volum. Atrage atenția asupra acestui articol, în a doua ediție a volumului, într-o notă de subsol la poezia *Devotament (Dévouement)*.

1829 apr. 8 Publică în primul număr din *Revue de Paris* un articol despre Boileau (ulterior publicat în *Portrete literare*).

1829 oct.-nov. Întreprinde, împreună cu pictorul Boulanger și cu Charles Robelin, o călătorie în Franța (Besançon, Dijon) și pe malurile Rinului cu întoarcere prin Belgia, (Namur, Lièges etc.).

1830 mart. Publică volumul de versuri *Consolările (Les Consolations)*, Urbain Canel. Refuză postul de profesor la Ateneul din

Marsilia și la Universitatea din Bruxelles. Tot acum pot fi stabilite începuturile (mărturisite în diferite scrisori către Ulric Guttinger și Victor Pavie) dragostei sale pentru Adèle Hugo, soția lui Victor Hugo. Începe în colaborare cu Guttinger un roman în proză, *Arthur*, rămas neterminat.

1831 iunie — Încetează colaborarea la *Le Globe*. Începe colaborarea la *Le National*.

1832 — Publică volumul *Critice și Portrete literare (Critiques et Portraits littéraires)*, Renduel, cuprinzînd principalele studii apărute pînă la acea dată în *Revue de Paris*, *Revue des Deux Mondes* și *Le National*.

1833 — Începe prietenia cu George Sand. Gîndirea lui politică se orientează spre stînga. La 4 februarie 1833 scrie în *Le National* un articol despre Jefferson, (publicat apoi în *Primele convorbiri de luni*).

1834 mart. 15 — Publică în *Revue des Deux Mondes* portretul d-nei de Souza, primul din seria *Portretelor de femei*.

1834 iulie — Publică nesemnat romanul *Voluptate (Volupté)*. S.-B. publică la Renduel o nouă ediție a *Consolărilor*, la care adaugă cinci poeme noi.

1834 oct. — Se retrage la Précy, lîngă Chantilly, în casa fostului său profesor Th. Gaillard.

1836—1839 — Publică la Renduel alte patru volume de *Critice* și *Portrete literare*.

1837 mart. 15 — S.-B. publică în *Revue des Deux Mondes* o mică nuvelă intitulată *D-na de Pontivy (Madame de Pontivy)*.

1837 iunie — Întreprinde o primă călătorie în Elveția.

1837 sept. — Publică volumul de versuri *Cugetări de august (Pensées d'Août)*, la Renduel.

1837 oct. — Este numit profesor la Universitatea din Lausanne unde ajunge la 18 octombrie. Va ține aici celebrul său curs despre Port-Royal (6 noiembrie 1837 — 25 mai 1838).

1838 iunie 5 — Se întoarce la Paris și se instalează în curtea Casei de Comerț. Își reia activitatea de critic literar la *Revue des Deux Mondes* și *Revue de Paris*.

1838 iulie — Întreprinde o călătorie în Italia : Marsilia — Neapole — Roma — Genova — Livorno — Cività Vecchia — Marsilia. De aici, revine la Paris, după un scurt popas în Elveția.

1839 sept. — Scurtă ședere la Th. Gaillard, la Précy.

1840 — Strînge într-un singur volum intitulat *Poezii complete (Poésies complètes)* volumele de versuri apărute anterior : *Viața, poeziile și cugetările lui Joseph Delorme*, *Consolările* și *Cugetările de august*, Charpentier.

1840 aug. — Este numit bibliotecar la biblioteca Mazarine din Paris.

1840—1859 — Publică în 5 volume, lucrarea *Port-Royal* (primele două volume la Renduel, ultimele trei la succesorul său, Louis Hachette). După apariția primului volum, Balzac va publica în *Revue Parisienne* (25 aug. 1840) un articol injurios.

1843	Publică în tiraj confidențial *Cartea dragostei (Livre d'Amour)*, la Pommeret și Guénot, volum cuprinzînd versurile scrise pentru Adèle Hugo. Tipărește la Charpentier *Tabloul istoric și critic al poeziei franceze și al teatrului francez în secolul al XVI-lea* într-o versiune revăzută și adăogită.
1844 mart.	Este ales membru al Academiei franceze pe locul rămas vacant prin moartea lui Casimir Delavigne. Solicitase și obținuse votul lui V. Hugo, însărcinat de altfel ca director în funcțiune să răspundă în numele Academiei la discursul recipiendarului.
1844 apr.	Publică pentru a treia oară foiletoanele din *Critice* și *Portrete literare*, grupîndu-le în : *Portrete literare (Portraits littéraires)* Didier, 2 vol. și *Portrete de femei*, Didier, 1 vol.
1846	Publică *Portrete contemporane (Portraits contemporains)*, Didier, 3 vol.
1848	Acuzat de a-și fi însușit o sumă de bani din fondurile secrete ale Institutului, își dă demisia din postul de bibliotecar la biblioteca Mazarine.
1848 sept.	Este numit profesor la Universitatea din Lièges.
1848 oct. 30 ora 12	Își deschide cursul la Universitatea din Lièges. Este obligat a ține trei cursuri pe săptămînă, dintre care unul va constitui baza viitorului volum *Chateaubriand și grupul său literar* (1860).
1849 mai	Demisionează din postul de profesor la Universitatea din Lièges.

1849 iulie-aug.	Întreprinde o călătorie în Olanda.
1849 oct. 1	Publică în *Le Constitutionnel* un articol care inaugurează seria *Convorbirilor de luni.*
1851—1862	Tipărește *Convorbirile de luni (Les Causeries du Lundi)*, Garnier, 15 vol., în care reunește articolele apărute în *Le Constitutionnel* (1 oct. 1849—29 noiemb. 1852) și în *Le Moniteur* (6 dec. 1852 — 26 aug. 1861).
1852	Publică *Ultimele portrete literare (Derniers portraits littéraires)*, Didier, 1 vol. Tipărește la Didier, într-o ediție adăogită, *Portretele de femei.*
1853 aug.	Este numit ofițer al Legiunii de Onoare.
1855 8 ian.-3 dec.	Suspendă apariția foiletoanelor de luni ; este numit profesor de poezie latină la Collège de France, la catedra rămasă liberă prin moartea lui Tissot. Nu ține decît două prelegeri (9 și 14 martie) în fața unui auditoriu care-i reproșează compromisul încheiat cu noul guvern.
1855	Apare o nouă ediție revăzută și corectată a volumului *Portrete contemporane* și o ediție adăogită a *Portretelor de femei*, la Didier.
1857	Publică volumul *Studiu despre Virgiliu (Étude sur Virgile).*
1857 oct.	Este numit conferențiar la Școala normală unde va deține postul pînă la 20 iulie 1861. Își începe cursurile la 12 aprilie 1858. Le intitulează *Curs de stil și de compoziție franceză pentru*

elevii Școlii normale (Cours de Style et de Composition françaises aux élèves de l'École Normale).

1857—1870 Începe publicarea celei de a treia ediții (definitive) din *Convorbirile de luni*, revăzută și corectată, care va servi de bază pentru reeditările ulterioare.

1860 Publică volumul *Chateaubriand și grupul său literar în timpul Imperiului (Chateaubriand et son grupe littéraire sous l'Empire)*, Garnier, 2 vol.
Reeditează lucrarea *Port-Royal*, Hachette, 5 vol.

1861 Reîncepe colaborarea la *Le Constitutionnel*.

1862 Reeditează *Portretele de femei* după ediția din 1855, Garnier.

1863 Retipărește *Poeziile complete* din 1840, într-o ediție mult adăogită, la Michel Lévy, 2 vol.

1863—1870 Publică *Noile convorbiri de luni (Nouveaux Lundi)*, la Michel Lévy, 13 vol.; ele reunesc articolele publicate în *Le Constitutionnel* (16 sept. 1861—28 ian. 1867), *Le Moniteur* (16 sept. 1867—21 nov. 1868), *Le Temps* (4 ian. 1869 — 13 iulie 1869).

1865 apr. 28 Este numit senator; în această calitate va deveni un campion al ideilor liberale.

1867 Reeditează monumentala lucrare *Port-Royal*, Hachette, 6 vol.

1869 Retipărește, la Charpentier, romanul *Voluptate*, într-o ediție însoțită de un apendice conținînd extrase din scrisorile și aprecierile contemporanilor; reeditările ulterioare vor folosi textul acestei ediții.

1869—1871 Începe retipărirea volumului *Portrete contemporane* într-o ediție adăogită, în 5 volume. Numai primele două vor apărea în timpul vieții lui S.-B., la Michel Lévy.

1869 oct. 13 ora $13^{30'}$ Moare de piatră la rinichi.

oct. 16 Este înmormîntat conform dorinței sale, fără ceremonie religioasă, în cimitirul Montparnasse.

Opere postume; ediții ulterioare

1872 — *Amintiri și Indiscreții (Souvenirs et Indiscrétions)*, publ. de Jules Troubat, Paris, Michel Lévy.

— *Proudhon, viața și corespondența sa (Proudhon, sa vie et sa correspondance)*, Paris, Michel Lévy.

1874 — *Primele convorbiri de luni (Premiers Lundi)*, Calman-Lévy, 3 vol. Această culegere de articole, îngrijită de Jules Troubat, reunește foiletoanele publicate în *Le Globe*, începînd din 1824, *Le National*, începînd din 1832, *Revue des Deux Mondes*, *Le Temps*, 1835 — 1869, *Le Moniteur Universel*.

1873 — *Cronici parisiene (Croniques parisiennes)*, Paris, Michel Lévy.

1876 — *Scrisori către Principesă (Lettres à la Princesse)*, Paris, Calman-Lévy.

1877—1878 — *Corespondența lui C.A. Sainte-Beuve (Correspondance de C.-A. Sainte-Beuve)*, 2 vol., Paris, Calman-Lévy. Cuprinde corespondența ulterioară anului 1854.

1879 — *Caietele lui Sainte-Beuve (Les Cahiers de Sainte-Beuve)*, Paris, Lemerre. Din aceste caiete au fost extrase fragmentele publicate în 1926 de Victor Giraud, la Plon, sub titlul : *Otrăvurile mele, Caiete intime inedite (Mes poisons, Cahiers intimes inédits)*.

1880 — *Corespondență nouă (Nouvelle Correspondance)*, Paris, Calman-Lévy. Cuprinde corespondența de după 1854.

1881 — *Cuiul de aur, Pendula (Le Clou d'or, La Pendule)*, publ. de J. Troubat, Paris, Calman-Lévy.

1901 — *Arthur* (roman neterminat), publ. de S. de Lovenjoul în volumul *Sainte-Beuve necunoscut (Sainte-Beuve inconnu)*, Paris, Plon ; reeditat în 1955 de J. A. Ducourneau, împreună cu romanul *Voluptate*, Paris, Club Français du Livre.

1903 — *Scrisori către Collombet (Lettres à Collombet)*, publ. de C. Latrelle și M. Roustan, Société française d'imprimerie et de librairie.

1904 — *Corespondența cu d. și d-na J. Olivier (Correspondance avec M. et M-me J. Olivier)*, Mercure de France.

1921 — *Cuiul de aur, Doamna de Pontivy, Christel (Le Clou d'or, Madame de Pontivy, Christel)* cu o prefață de Jules Troubat, Calman-Lévy.

1926 — *Otrăvurile mele, caiete inedite (Mes poisons, Cahiers inédits)*, publ. de Victor Giraud, Plon.

1935—1949 — *Corespondență generală (Correspondance générale)*, Paris, Stock, sub îngrijirea lui Jean Bonnerot.

1957—1959 — *Corespondență generală (Correspondance générale)*, Paris, Privat et Didier, sub îngrijirea lui Jean Bonnerot.

Notă asupra ediției

Ordinea eseurilor în volum respectă cronologia ciclurilor din care fac parte.

Fragmentele reproduse după traducerea lui Pompiliu Constantinescu : Sainte-Beuve — *Pagini alese*, Editura Fundațiilor, 1940, sînt evidențiate prin paranteze drepte ; traducerea fragmentelor din *Port-Royal* aparține exclusiv lui Pompiliu Constantinescu.

Cronologia este alcătuită de Micaela Slăvescu.

Notele de subsol aparțin autorului, cu excepția celor privitoare la dificultățile de traducere, semnalate ca atare.

Aparatul critic este întocmit de Șerban Cioculescu și Micaela Slăvescu.

Indicele de autori și publicații este alcătuit de Nadia Lovinescu.

EDITURA

PORTRETE LITERARE

Pierre Corneille[1]

În privința criticii și a istoriei literare îmi pare că nu există o lectură mai recreativă, mai desfătătoare și mai rodnică totodată în învățăminte de toate soiurile, decît biografiile bine întocmite ale oamenilor de seamă : nu biografiile acelea plăpînde și uscate, notițele mărunte și afectate, în care autorul gîndește să apară sclipitor și ale căror paragrafe se ascut ca o epigramă, ci acele largi, copioase și cîteodată chiar difuze istorii ale omului și ale operelor sale ; să-ți pătrunzi autorul, să sălășluiești într-însul, să-l reproduci în feluritele lui aspecte ; să-l faci să trăiască, să se miște și să vorbească, așa cum s-ar fi purtat el ; să-l urmezi în interiorul său și în obiceiurile-i casnice ; să-i legi toate aspectele de pămîntul, de existența reală, de obiceiurile zilnice, de care marii oameni nu depind mai puțin decît noi, ceștilalți ; să afli adevărata platformă pe care șed, de pe care pleacă spre a se înălța cîtăva vreme și unde recad fără încetare. Germanii și englezii, cu caracterul lor complex, și analitic și poetic, se pricep la aceste cărți excelente, pe care le gustă foarte mult. Cît îl privește, Walter Scott declară că nu cunoaște o lucrare mai interesantă în toată literatura engleză, decît istoria doctorului Johnson, scrisă de Boswell [2]. În Franța, de asemenea, începem să prețuim și să cerem asemenea gen de studiu. În zilele noastre, unii oameni de litere, chiar cei ce se arată mai puțin grăbiți să facă ei înșiși revelații personale în memoriile sau în confesiunile lor poetice, ar muri dacă n-ar avea certitudinea că nu vor duce lipsă, mai apoi, de demonstratori, de analiști și biografi. Nu a fost întotdeauna așa, și cînd încercăm să ne informăm despre viața și mai cu seamă despre copilăria și începuturile marilor noștri scriitori și poeți din secolul al XVII-lea, de-abia dacă descoperim, cu mare greutate, cîteva tradiții puțin autentice, cîteva anecdote dubioase risipite prin

anauri [3]. Literatura și poezia de pe atunci erau puțin personale ; autorii nu împărtășeau publicului propriile simțăminte și nu-i vorbeau de treburile proprii ; biografii își închipuiseră, nu știu de ce, că povestea vieții unui scriitor se afla întreagă în scrierile sale, iar critica lor superficială nu împingea pînă acolo lucrurile încît să afle omul în străfundurile poetului. De altfel, cum pe acele vremuri reputațiile se făceau cu încetul și cum n-ajungeai celebru decît într-un tîrziu, cu mult mai tîrziu, cînd marele om era bătrîn, vreunui admirator, zorit de geniul acestuia, unui Brossette [4], unui Monchesnay [5] îi dădea prin minte să se gîndească la biografia lui. Istoricul acesta putea fi, tot așa, vreo rudă pioasă și devotată, însă prea tînără ca să fi cunoscut bine tinerețea autorului respectiv, cum au fost Fontenelle [6] pentru Corneille și Louis Racine [7] pentru tatăl său. De aici, în istoria vieții lui Corneille scrisă de nepotul său, în aceea a lui Racine, scrisă de fiul său, sar în ochi sumedenie de lipsuri, de neadevăruri și mai ales o curentă nesocotire a primilor ani literari, care sînt, totuși, cei mai hotărîtori.

Atunci cînd începi să cunoști un mare om numai în culmea gloriei sale, nu-ți închipui că el s-ar fi putut vreodată lipsi de ea, iar lucrul ți se pare atît de simplu, încît deseori nu-ți dai nici o osteneală cu explicația acestui fapt, după cum, atunci cînd îl cunoști de la început și dinaintea falei sale, nu bănuiești, de obicei, ce va deveni într-o zi : trăiești pe lîngă el, fără să-ți dea prin gînd să-l privești și pierzi din vedere tocmai ceea ce ar fi mai important de știut. Înșiși marii oameni contribuie adesea la întărirea acestei duble iluzii, prin felul lor de a acționa : tineri, necunoscuți, obscuri, ei se trag în umbră, tac, se feresc să atragă atenția, nu-și arogă nici un rang, pentru că nu-l vor decît pe unul singur și fiindcă timpul nu este încă prielnic ; mai tîrziu, proclamați pretutindeni și glorioși, își leapădă în umbră începuturile, de obicei aspre și amare ; nu-și povestesc de bună voie propria formație, după cum nu-și dă în vileag Nilul izvoarele. Și totuși, punctul esențial în viața unui mare scriitor, a unui mare poet este acesta : să-l sesizezi, să-l cuprinzi și să-l analizezi

în clipa în care, printr-un concurs mai încet sau mai lesnicios, geniul, educația sa și împrejurările s-au potrivit așa fel încît el și-a zămislit prima capodoperă. Dacă-l înțelegi pe poet în acest moment critic, dacă desfaci nodul acesta, care va lega totul în el de aici înainte, dacă afli cheia acestei verigi tainice, pe jumătate de fier, pe jumătate de diamant, care-i leagă cea de a doua existență, radioasă, strălucitoare și solemnă de cea dintîi, obscură, înăbușită, singuratică și căreia nu doar o dată ar vrea să-i mistuie amintirea, atunci ți se poate spune că îți cunoști pe de rost autorul ; ai străbătut împreună cu el tărîmurile întunecate, ca Dante cu Virgiliu ; ești demn să-l întovărășești neobosit și în același pas, de-a lungul celorlalte minuni ale sale. De la *René* la ultima lucrare a d-lui de Chateaubriand, de la primele *Meditații (Méditations)* la tot ce va putea crea vreodată d. de Lamartine, de la *Andromaca (Andromaque)* la *Atalia (Athalie)*, de la *Cidul (Le Cid)* la *Nicomed (Nicomède)*, inițierea este ușoară : ținem în mînă firul conducător, nu avem decît să-l desfășurăm. Ce frumoasă clipă pentru critic, ca și pentru poet, aceea în care și unul și altul pot spune, fiecare într-un sens adevărat și dimpreună cu acel autor antic : *Evrika !* Poetul află tărîmul pe care geniul său poate trăi și se poate de acum înainte desfășura ; criticul află pornirea firească și legea acestui geniu. Dacă cioplitorul de statui, care e, de asemenea, în felul său un magnific biograf și care fixează privirii în marmură ideea poetului, poate să aleagă întotdeauna clipa în care poetul își seamănă mai mult, nu e îndoială că el o sesizează în ziua și ceasul în care prima rază de glorie se așterne să ilumineze fruntea aceea puternică și sumbră. La acea epocă, unică în viață, geniul care, matur și viril de cîtăva vreme, sălășluia neliniștit și trist în conștiința lui și care de-abia se stăpînea să nu izbucnească, se smulge dintr-o dată din sine, în larma aclamațiilor și îmbobocește în aurora unui triumf. Cu anii, poate, se va mai potoli ; va fi mai calm, mai tihnit, mai copt ; dar va pierde ceva din naivitatea exprimării și-și va țese un văl, pe care va trebui să-l destrami ca să ajungi la el : prospețimea simțămîntului lăuntric i se va fi șters de pe frunte ; sufletul se va feri să se trădeze : o stăpînire de

sine mai meşteşugită sau cel puţin mai maşinală va fi înlocuit prima atitudine atît de liberă şi de vie. Or, ceea ce ar face sculptorul dacă i-ar sta în putinţă, criticul biograf, care are la îndemînă întreaga viaţă şi toate momentele autorului său, trebuie cu atît mai mult s-o facă ; el trebuie să realizeze, prin analiza sa ageră şi pătrunzătoare, ceea ce artistul ar înfăţişa dumnezeieşte sub formă de simbol. O dată statuia ridicată, o dată tipul descoperit şi exprimat, el nu va mai avea decît să-l reproducă, cu uşoare modificări, în desfăşurările succesive ale vieţii poetului, ca într-o serie de basoreliefuri. Nu ştiu dacă această întreagă teorie, pe jumătate poetică şi pe jumătate critică, este cu totul limpede, o cred însă foarte adevărată şi atîta vreme cît biografii marilor poeţi nu o vor avea prezentă în spirit, vor scrie cărţi folositoare, exacte, neîndoios demne de stimă, nu însă opere de înaltă critică şi de artă ; vor aduna anecdote, vor stabili date, vor expune certuri literare şi va fi treaba cititorului să facă să le ţîşnească sensul şi să le insufle viaţă ; ei vor fi cronicari nu însă sculptori ; vor ţine registrele templului, fără să fie preoţii zeului.

Acestea spuse, ne vom feri să le aplicăm cu severitate lucrării pline de cercetări şi de fapte pe care a publicat-o recent d. Taschereau [8] despre Pierre Corneille *. În această istorie, tot aşa ca şi în aceea despre Molière, d. Taschereau şi-a propus să culeagă şi să împreune tot ce ne-a rămas din tradiţiile asupra vieţii acestor autori iluştri, să le fixeze cronologia pieselor şi să le povestească subiectul şi dezbaterile pe care le-au prilejuit. El renunţă destul de bucuros la pretenţia literară de a le judeca operele, de a caracteriza talentul, mulţumindu-se, de obicei, cu concluziile pe care le-au consacrat timpul şi gustul. Cînd faptele sînt rare sau lipsesc, ceea ce se întîmplă cîteodată, el nu se străduieşte de loc să le suplinească prin presupunerile circumspecte şi inducţiile legitime

* Bucata aceasta a fost scrisă cu prilejul apariţiei *Istoriei vieţii şi operelor lui Pierre Corneille (Histoire de la Vie et des Ouvrages de Pierre Corneille)*, a d-lui Jules Taschereau.

ale unei critici înţelept conjecturale, ci trece mai departe, grăbit să ajungă la noi fapte : găsim, la el, răstimpuri şi lacune pe care spiritul cititorului este involuntar provocat să le umple. Vieţile complete, poetice, pitoreşti, *vii* într-un cuvînt, ale lui Corneille şi Molière, rămîn de făcut ; însă d-lui Taschereau îi revine cinstea temeinică de a fi adunat, pregătit şi întrucîtva numerotat, cu o scrupuloasă erudiţie, materiale multă vreme risipite. Cît ne priveşte, cu puţinele idei pe care vom încerca să le rostim asupra lui Corneille, mărturisim a datora mult muncii biografului său ; foarte deseori, ni le-a sugerat lectura cărţii sale.

Starea generală a literaturii în momentul în care un nou autor îşi face debutul, educaţia deosebită pe care a primit-o autorul şi geniul propriu pe care i l-a împărtăşit natura, iată trei influenţe pe care trebuie să le deslusim în prima lui capodoperă, spre a-i face partea ei şi a determina limpede ceea ce revine de drept geniului pur. Or, cînd Corneille, născut în 1606, ajunse la vîrsta la care trebuie să fi început a-l preocupa poezia şi teatrul, către 1624, privind lucrurile în mare şi de la distanţă, aşa precum le văzu şi el la început din fundul provinciei sale, trei mari nume de poeţi, astăzi de reputaţii foarte inegale, i-au apărut înaintea tuturor celorlalte, anume : Ronsard, Malherbe şi Théophile [9]. Ronsard, mort de multă vreme, dar stăpînind încă un renume uriaş şi reprezentînd poezia secolului ce se sfîrşise ; Malherbe, în viaţă, dar de pe atunci bătrîn, deschizînd calea poeziei noului secol şi pus alături de Ronsard de către cei ce nu dădeau prea mare atenţie amănuntelor disputelor literare ; în sfîrşit, Théophile, tînăr, aventuros, arzător şi părînd a făgădui prin strălucirea debutului său că-i va egala pe înaintaşii săi într-un viitor apropiat. Cît despre teatru, el era reprezentat, de douăzeci de ani, de către un singur om, Alexandre Hardy [10], autor de trupă, care nici măcar nu-şi semna piesele pe afiş, într-atît era de notoriu *poetul dramatic* prin excelenţă. Este adevărat

că dictatura lui avea să fie curmată ; cu tragedia sa *Piram și Tisbe*, Théophile îi dăduse deja o lovitură ; Mairet [11], Rotrou [12], Scudéry [13] se pregăteau să intre în scenă. Însă toate aceste reputații de-abia mijite, despre care se vorbea cu prețiozitate în saloanele la modă, mulțimea asta de beletriști de rang secund și terț care mișunau în jurul lui Malherbe, mai prejos de Maynard[14] și Racan [15] erau pierduți pentru tînărul Corneille, care trăia la Rouen și nu auzea de acolo decît marile ecouri ale opiniei publice. Ronsard, Malherbe, Théophile și Hardy alcătuiau deci, oarecum, literatura modernă. Crescut, de altfel, la colegiul iezuiților, se alesese de acolo cu o cunoaștere satisfăcătoare a Antichității, însă studiile sale juridice, cărora era hărăzit și pe care le urmă pînă la douăzeci și unu de ani, pînă în 1627, trebuie să-i fi întîrziat dezvoltarea gusturilor sale poetice. Totuși, se îndrăgosti, și, fără să luăm de bună aici anecdota de necrezut povestită de Fontenelle și mai cu seamă concluzia sa ridicolă că datorăm acestei iubiri pe marele Corneille, este sigur, după chiar mărturisirea autorului nostru, că prima pasiune îl trezi și îl învăță să rimeze. Nu ni se pare chiar cu neputință ca vreo împrejurare particulară a aventurii sale să-l fi stîrnit a compune *Melita (Mélite)* cu toate că discerni cu greutate cam ce rol, ar fi putut ea juca aici. Obiectul pasiunii sale era, după cîte se spune, o domnișoară din Rouen, care deveni doamna Du Pont, măritîndu-se cu un contabil din acel oraș. Pe deplin frumoasă și spirituală, cunoscută de Corneille încă din copilărie, ea nu pare să fi răspuns vreodată amorului său, respectuos altfel, decît printr-o înțelegătoare prietenie. Îi primea versurile, cîteodată i le și cerea, însă geniul în creștere al poetului încăpea cu greutate în madrigalele, sonetele și bucățile galante cu care începuse. În ele, el se afla ca la închisoare și simțea că „spre a crea avea nevoie de o evadare". „O sută de versuri îl costau mai puțin, spunea el, decît două vorbe de cîntec." [16] Teatrul îl ispitea ; sfaturile iubitei sale contribuiau fără îndoială la încurajarea lui. Scrise *Melita*, pe care o trimise

bătrînului dramaturg Hardy. Acesta găsi că este o „farsă destul de frumoasă", iar tînărul avocat de douăzeci și trei de ani plecă de la Rouen spre Paris, în 1629, spre a fi de față la succesul piesei sale.

Faptul principal al acestor primi ani ai lui Corneille este, nici vorbă, pasiunea sa, iar caracterul original al omului se și dezvăluie într-însa. Simplu, candid, încurcat și timid la vorbă, destul de stîngaci, însă foarte sincer și respectuos în dragoste, Corneille adoră o femeie pe care nu izbutește s-o cucerească și care după ce i-a dat oarecare speranțe se mărită cu altul. El însuși ne vorbește de o „nenorocire care a întrerupt cursul afecțiunii lor", însă nereușita nu-l acrește împotriva „frumoasei lui neomenoase", cum îi spune :

Je me trouve toujours en état de l'aimer ;
Je me sens tout ému quand je l'entends nommer

. . . . . .

. . . . . .

Et, toute mon amour en elle consommée,
Je ne vois rien d'aimable après l'avoir aimée.
Aussi n'aimé-je rien ; et nul objet vainqueur
N'a possédé depuis ma veine ni mon coeur. [17]

Numai după cincisprezece ani, amintirea aceasta blîndă și tristă, paznic al tinereții sale, slăbi îndeajuns ca să-i îngăduie să se căsătorească cu o altă femeie, și atunci începe o viață burgheză și casnică, de la care nu-l va distrage nici o rătăcire, în mijlocul libertăților lumii actoricești în care se află fără voie amestecat. Nu știu dacă nu mă amăgesc, însă cred că văd de pe acum în firea aceasta simțitoare, resemnată și sobră, o înduioșătoare naivitate, care-mi aduce aminte de bunul Ducis [18] și de iubirile sale, o stîngăcie virtuoasă, plină de fermitate și de candoare, așa cum îmi place în *Vicarul din Wakefield* [19] și-mi place cu atît mai mult să văd sau, dacă

vreți, să visez toate acestea, cu cît aflu în ele geniul și fiindcă e vorba de marele Corneille *.

* Nimeni nu se gîndește să caute, între diversele poezii ale lui Corneille, stanțele următoare, pe care d. Lebrun[20], autorul *Mariei Stuart*, știe atît de minunat să le recite și să le pună în valoare. În ele îl surprindem pe bătrînul Corneille puțintel îndrăgostit, dar încă și mai glorios și mai dojenitor :

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux.

Le temps aux plus belles choses
Se plaît à faire un affront,
Et saura faner vos roses
Comme il a ridé mon front.

Le même cours des planètes
Règle nos jours et nos nuits :
On m'a vu ce que vous êtes,
Vous serez ce que je suis.

Cependant j'ai quelques charmes
Qui sont assez éclatants
Pour n'avoir pas trop d'alarmes
De ces ravages du temps.

Vous en avez qu'on adore ;
Mais ceux que vous méprisez
Pourraient bien durer encore
Quand ceux-là seront usés.

Ils pourraient sauver la gloire
Des yeux qui me semblent doux,
Et dans mille ans faire croire
Ce qu'il me plaira de vous.

Chez cette race nouvelle
Où j'aurai quelque crédit
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit.

Pensez-y, belle marquise,
Quoi qu'un grison fasse effroi,
Il vaut bien qu'on le courtise,
Quand il est fait comme moi.[21]

Ce spuneți de tonul acesta ? Cît este de eroic ! Numai Malherbe și cu Corneille și-l pot îngădui. Don Diego, să fi avut de-a face cu o cochetă, n-ar fi glăsuit altfel.

După 1629, epoca în care Corneille veni pentru întîia oară la Paris, pînă în 1636, cînd i se reprezentă *Cidul*, el își desăvîrși cu adevărat educația literară, pe care în provincie de-abia și-o schițase. Intră în legătură cu oamenii de lume și cu poeții timpului, mai cu seamă cu cei de aceeași vîrstă cu el, Mairet, Scudéry, Rotrou : află ceea ce pînă atunci nu știuse, că Ronsard nu prea mai era la modă și că Malherbe, mort de un an, îi luase locul în opinia publică ; că Théophile, de asemenea mort, lăsa o amintire în doi peri și dezamăgise nădejdile puse în el, că teatrul se înnobila și se purifica, datorită grijii pe care i-o acorda cardinalul-duce, că Hardy nu mai era nicidecum singurul sprijin al teatrului și că, spre marea lui neplăcere, o trupă de rivali tineri îl luau peste picior și îi disputau moștenirea. Corneille află mai cu seamă că existau reguli de care habar n-avusese la Rouen și care înfierbîntau cugetele la Paris : a rămîne sau nu timp de cinci acte în același loc, a încadra sau nu acțiunea în cele douăzeci și patru de ore etc. Savanții și partizanii regulilor se războiau cu cei care nu le admiteau și cu cei care nu le cunoșteau. Mairet era pentru ele, Claveret[22] împotriva lor, Rotrou nu le prea dădea însemnătatea ; Scudéry le discuta cu emfază. În diferitele piese pe care le compuse în timpul acestor cinci ani, Corneille se sili să cunoască adînc obiceiurile teatrului și să cerceteze gustul publicului ; nu vom încerca să-l urmăm în aceste dibuiri. A fost foarte curînd simpatizat la Paris și la Curte ; cardinalul îl remarcă și-l atrase lîngă sine, ca pe unul din cei cinci autori ai săi ; tovarășii săi îl iubeau și-l ridicau în slăvi. Mai cu seamă legă cu Rotrou una din acele prietenii atît de rare în lumea literelor și pe care nici o umbră de rivalitate nu o putu vreodată răci. Mai tînăr decît Corneille, Rotrou îl precedase totuși în teatru și, la început, îl ajutase cu cîteva sfaturi. Corneille se arătă atît de recunoscător, pînă la a-i da tînărului său prieten numele mișcător de *tată* ; și, desigur, dacă ar trebui să indicăm trăsătura cea mai caracteristică a geniului și a sufletului său în această perioadă, am spune că a fost tocmai prietenia gingașă și filială pentru onestul Rotrou, după cum, în perioada precedentă fusese iubirea

curată și respectuoasă pentru femeia despre care am vorbit. Erau în acestea, după noi, mai multe prevestiri de sublimă măreție decît în *Melita, Clitandru (Clitandre), Văduva (La Veuve), Galeria palatului (La Galerie du Palais), Însoțitoarea (La Suivante), Piața regală (La Place royale), Iluzia (L'Illusion comique)* și cel puțin tot atîtea cîte în *Medeea (Médée).*

În timpul acesta, Corneille se abătea deseori pe la Rouen. Într-una din aceste călătorii, făcu o vizită unui d. de Châlons, fost secretar al comenduirilor reginei-mame, care se retrăsese acolo, la bătrînețe: „Domnule, îi spuse bătrînul după primele felicitări, genul comic pe care-l abordezi nu-ți poate procura decît o glorie trecătoare. Vei găsi la spanioli subiecte care, tratate după gustul nostru, de o mînă ca a dumitale, ar produce mari efecte. Învață-le limba, este ușoară; mă ofer să-ți arăt din ceea ce știu, și pînă cînd vei fi în stare să citești singur, am să-ți tălmăcesc cîteva pasaje din Guillen de Castro." [23] Pentru Corneille, întîlnirea aceasta a fost un mare noroc, și de îndată ce pași în această nobilă poezie a Spaniei, se simți în largul său într-însa, ca în patria sa. Geniu leal, plin de onoare și de moralitate, mergînd cu capul sus, trebuia să-i îndrăgească pe loc pe croii cavalerești ai acestei națiuni brave. Inima sa fierbinte și impetuoasă, sinceritatea lui de copil, devotamentul neclintit în prietenie, resemnarea lui melancolică în dragoste, religia datoriei, caracterul lui fățiș, sentențios, și de o naivă gravitate, de o frumoasă mîndrie și de o desăvîrșită cinste, totul îl predispunea năvalnic către genul spaniol; îl îmbrățișă cu fervoare, îl potrivi fără să-și prea dea seama, gustului națiunii și secolului său și își creă astfel o originalitate unică în mijlocul tuturor imitațiilor banale care se făceau în jurul lui. Aici nu mai dibui și nici nu mai progresă cu pași înceți, ca în precedentele sale comedii. Cu instinct orb și grabnic țintește dintr-o dată sublimul, gloriosul, pateticul, ca pe niște lucruri familiare și le alcătuiește într-o limbă superbă și simplă, pe care o înțelege toată lumea și care nu-i aparține decît

lui *. Cu căderea cortinei la prima reprezentație a *Cidului*, teatrul nostru s-a înființat cu adevărat; Franța îl deține în întregime pe Corneille, iar poetul biruitor care, după pilda eroilor săi, vorbește cu mîndrie despre sine, după cum și gîndește, are dreptul să exclame, fără să se teamă a fi dezmințit, în aplauzele admiratorilor și spre deznădejdea detractorilor săi:

Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit.
Pour me faire admirer je ne fais point de ligue;
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigue;
Et mon ambition, pour faire un peu de bruit,
Ne les va point quêter de réduit en réduit.
Mon travail sans appui, monte sur le théâtre;
Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre.
Là, sans que mes amis prêchent leurs sentiments,
J'arrache quelquefois des applaudissements;
Là, content du succès que le mérite donne,
Par d'illustres avis je n'éblouis personne.
Je satisfais ensemble et peuple et courtisans,
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans;
Par leur seule beauté ma plume est estimée;
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,
Je pense toutefois n'avoir point de rival
À qui je fasse tort en le traitant d'égal. ** [25]

Succesul strălucit al *Cidului* și orgoliul foarte legitim pe care-l resimți și pe care-l mărturisi Corneille ridicară împotriva lui pe toți rivalii din ajun și pe toți autorii de tra-

* Stărui asupra stilului; fondul *Cidului* este în întregime luat din spaniolă. Într-o lecție, d. Fauriel[24] compara cele două *Ciduri*, observînd, ca deosebire, la Corneille, frecvența și rapida prescurtare a scenelor, în original mai dezvoltate; „la Corneille, adăugă el, s-ar spune că toate personajele *muncesc cu ora*, într-atît sînt de grăbite să facă mai multe lucruri în mai puțin timp!" Corneille își cunoștea publicul francez.

** Își dă bine seama că întrec măsura și-și cere iertăciune:
Nous nous aimons un peu c'est notre faible à tous.
Le prix que nous valons, qui le sait mieux que nous: [26].
Aici devine răutăcios; s-ar crede că e scris de la Fontaine.

gedii, de la Claveret pînă la Richelieu. Nu vom stărui aici asupra amănuntelor acestei dispute, care constituie unul din pasajele cele mai lămurite ale istoriei noastre literare. Efectul pe care-l produse asupra poetului această dezlănțuire a criticii fu cel pe care-l putem deduce după caracterul talentului și al spiritului său. Corneille, am spus noi, era un geniu pur, instinctiv, orb, cu imbolduri firești și libere și aproape lipsit de calitățile mijlocii care întovărășesc și secundează cu atîta eficacitate darul superior și divin al poetului. El nu era nici dibaci, nici abil în amănunte, judecata-i era puțin delicată, gustul nu prea sigur, tactul destul de mărginit, iar de procedeele lui de artist nu-și dădea bine seama ; se credea totuși un om fin, care nu-și da pe față tot gîndul. Între geniul său și bunul său simț nu se așternea nimica sau mai nimic, iar bunul-simț, care nu era lipsit nici de subtilitate, nici de dialectică, trebuia să facă nenumărate eforturi, mai cu seamă dacă era provocat, ca să se înalțe pînă la geniu, să-l cuprindă, să-l înțeleagă și să-l diriguiască. Să fi venit mai devreme Corneille, înaintea Academiei și a lui Richelieu, de pildă în locul lui Alexandre Hardy, fără îndoială că n-ar fi fost cruțat nici de căderi, nici de rătăciri, nici de confuzii ; poate că i s-ar fi găsit încă multe alte enormități decît acelea care ne revoltă gustul, în cîte unele din cele mai rele pasaje ale sale ; dar, cel puțin, căderile lui ar fi fost atunci numai pe măsura și după înclinația geniului său, iar cînd s-ar fi ridicat din nou, cînd ar fi întrevăzut frumosul, mărețul, sublimul, ar fi țîșnit într-acolo ca pe tărîmul său, fără să mai tîrască după el calabalîcul regulilor, nenumăratele scrupule greoaie și puerile, mulțimea piedicilor mărunte în calea unui avînt mai larg și mai vast. Disputa *Cidului*, oprindu-l de la primul pas, obligîndu-l să revină asupra lui însuși și să-și confrunte opera cu regulile, îi răscoli pentru viitor creșterea aceasta prelungită și plină de hazard, felul acesta de vegetare înăbușită și vînjoasă, pe care părea să i-l fi sortit natura. La început, șicanele criticii îl revoltară, îl jigniră ; însă reflectă lăuntric îndelung asupra regulilor și preceptelor pe care i le impuneau și sfîrși prin a se împăca cu ele și a le da crezare. Amărăciunile ce urmară după triumful *Cidului* îl întoarseră la Rouen, în sînul familiei, de unde nu ieși decît în 1639, cu *Horațiu (Horace)* și *Cinna (Cinna)* în mînă. A părăsi Spania de îndată ce începuse s-o cutreiere, a nu duce mai departe această glorioasă biruință a *Cidului* și a renunța cu inima ușoară la atîția eroi măreți care-l așteptau cu brațele deschise și în schimb a merge pe alături și a-și concentra eforturile asupra unei *Rome castilane*, luîndu-i de buni pe Lucan și Seneca, spaniolii aceștia burghezi din timpul lui Neron, însemna pentru Corneille să nu se bucure de toate avantajele și să interpreteze greșit chemarea geniului său, în clipa cînd el se dezvăluia atît de limpede. Pe atunci însă, moda ațintea spiritele către Roma antică nu mai puțin decît spre Spania. Afară de galanteriile amoroase și de frumoasele simțăminte de rigoare ce se atribuiau acestor vechi republicani, aveai și prilejul, aducîndu-i pe scenă, de a folosi maximele de stat și acel întreg jargon politic și diplomatic ce se regăsește la Balzac [27], la Gabriel Naudé [28] și căruia-i dăduse curs Richelieu. Corneille se lăsă probabil cucerit de aceste rațiuni ale momentului ; esențial este faptul că din chiar eroarea sa zămisli capodopere. Nu-l vom urma de-a lungul diferitelor succese care-i însemnară cariera, în timpul celor cincisprezece, cei mai frumoși ani ai săi : *Polyeuct (Polyeucte)*, *Pompei (La Mort de Pompée)*, *Mincinosul (Le Menteur)*, *Rodoguna (Rodogune)*, *Heraclius (Héraclius)*, *Don Sancho (Don Sanche d'Aragon)* și *Nicomed* sînt pecețile lor trainice. Reveni la imitația spaniolă, cu *Mincinosul*, comedie căreia trebuie să-i admirăm mult mai puțin comicul (la care Corneille nu se pricepea de loc), cît *imbroglio*-ul, mișcarea și fantezia ; se întoarse iarăși la genul castilian, cu *Heraclius* și mai ales cu *Nicomed* și cu *Don Sancho*, aceste două creații admirabile, unice în teatrul nostru și care, ivite în plină Frondă și prin ciudatul lor amestec de eroism romanesc și de ironie familiară, stîrneau sumedenie de aluzii răutăcioase sau generoase și smulgeau aplauze generale. Totuși, la puțină vreme după triumful acesta, în 1653, mîhnit de reaua primire a piesei *Pertarit (Pertharite)* și poate mișcat de simțăminte și de remușcări creștinești, Corneille hotărî să renunțe la teatru. Avea patruzeci și șapte de ani ;

tocmai tălmăcise în versuri primele capitole din *Imitația lui Isus Cristos (De Imitatione Christi)* și voia să se consacre de acum înainte unor subiecte pioase.

Corneille se căsătorise încă din 1640 și, în ciuda deselor călătorii la Paris, trăia obișnuit la Rouen, în familie. Fratele său Thomas [29] și cu el luaseră în căsătorie două surori și locuiau în două case alăturate. Ambii își îngrijeau mama văduvă. Pierre avea șase copii și cum, pe atunci, piesele de teatru aduceau mai multe venituri actorilor decît autorilor, iar el, de altfel, nu se afla la fața locului ca să-și ocrotească interesele, de-abia cîștiga cu ce să-și susțină numeroasa familie. Numirea lui la Academia franceză datează doar din 1647. Făgăduise, înaintea alegerii, că-și va orîndui astfel treburile încît să poată petrece la Paris cea mai mare parte a anului, însă nu pare să se fi ținut de cuvînt. Nu se stabili în capitală decît în 1662, iar pînă atunci nu primi beneficiile pe care le procură academicienilor frecventarea asiduă a ședințelor. Moravurile literare ale vremii nu semănau cu ale noastre : autorii nu-și făceau nici un scrupul în a implora și a primi dărniciile principilor și seniorilor. În fruntea piesei *Horațiu*, Corneille zice că „are cinstea de a fi al Eminenței sale" ; tot așa d. de Ballesdens, membru al Academiei, avea „cinstea de a fi al d-lui Cancelar", și tot astfel, Attalus îi spune reginei Laodiceea, vorbindu-i de Nicomed, pe care nu-l cunoaște : „Omul acesta e al vostru ?" [30] Pe atunci gentilomii se lăudau a fi *slujitorii* unui prinț sau ai unui senior. Toate acestea ne îngăduie a explica și ierta ilustrului nostru poet, ciudatele dedicații către Richelieu, către Montauron [31], Mazarin, Fouquet, care l-au scandalizat atît de nepotrivit pe Voltaire și pe care d. Taschereau le-a redus atît de judicios la adevărata lor valoare. Către aceeași epocă, în Anglia, autorii nu aveau o condiție mai bună și afli în această privință curioase amănunte în *Viețile poeților (The Lives of the Poets)* de Johnson [32] și în *Jurnalul (Diary)* lui Samuel Pepys. În corespondența lui Malherbe cu Peiresc [33], aproape că nu e scrisoare în care celebrul liric să nu se plîngă pentru că primește de la regele Henric mai multe complimente decît scuzi. Moravurile acestea

mai stăruiau încă pe timpul lui Corneille și chiar dacă începuseră să iasă din uz, sărăcia lui și sarcinile de familie l-ar fi împiedicat să le lepede. Fără îndoială, cîteodată aceste moravuri îl făceau să sufere și însuși deplînge undeva „nu știu ce tainică înjosire", pe care o inimă nobilă o rabdă cu greu ; însă la el necesitatea era mai puternică decît delicatețea. S-o spunem din nou : afară de pateticul și de sublimul său, Corneille nu prea avea dibăcie și tact. Aducea în relațiile sale de viață ceva stîngaci și provincial ; discursul său de recepție la Academie, de exemplu, este o capodoperă de prost-gust, de laudă plată și de emfază comună. Ei bine ! tot așa trebuie să judecăm și dedicația sa către Montauron, cea mai atacată dintre toate și ridicolă chiar în momentul apariției. Bunul Corneille se arată lipsit de măsură și de cuviință ; stărui greoi acolo unde ar fi trebuit să treacă repede ; asemănător în fond eroilor săi, întreg la suflet, dar lovit de soartă se aplecă de astă dată prea mult ca să salute și atinse pămîntul cu fruntea lui nobilă. Ce să-i faci ? Zăcea în el, împletită pe firea inflexibilă a bătrînului Horațiu și cîte ceva din firea blajină a lui Pertarit și a lui Prusias [34]. El însuși ar fi putut exclama în anumite momente și fără să-i ardă de glumă :

Ah ! ne me brouillez pas avec le Cardinal ! [35]

Putem surîde, trebuie să-l deplîngem, ar fi nedrept să-l blamăm.

Corneille își închipuise, în 1653, că renunța la teatru. Curată închipuire ! Retragerea aceasta, să fi fost posibilă, i-ar fi prins fără îndoială bine pentru odihnă și poate, de asemenea, pentru gloria sa ; nu avea însă unul din acele temperamente poetice care să-și impună hotărît o continență de cincisprezece ani, cum făcu mai tîrziu Racine. Îi ajunseră deci o încurajare și un dar din partea lui Fouquet, ca să fie readus pe scenă unde mai rămase timp de încă douăzeci de ani, pînă în 1674, declinînd din zi în zi în mijlocul unor decepții fără număr și al unor crude amărăciuni. Înainte de

a spune cîteva cuvinte despre bătrîneţea şi sfîrşitul său, ne oprim ca să rezumăm principalele trăsături ale geniului şi operei sale.

[Forma dramatică a lui Corneille n-are libertatea de fantezie pe care şi-au luat-o Lope de Vega şi Shakespeare, nici severitatea strictă a regulilor, căreia Racine i s-a supus. Dacă ar fi îndrăznit, dacă ar fi venit înaintea lui d'Aubignac [36], Mairet, Chapelain [37], cred că puţin i-ar fi păsat să-şi gradeze şi să-şi aşeze în caturi actele, să-şi lege scenele, să-şi concentreze efectele în acelaşi punct al spaţiului şi al duratei ; ar fi procedat la întîmplare, încurcînd şi descurcînd firele intrigii, schimbînd locul după cum îi era mai comod, întîrziind pe drum, şi împingînd înainte, de-a valma, personajele, pînă la căsătorie şi moarte. În mijlocul acestei confuzii s-ar fi desprins ici şi colo scene frumoase, grupări admirabile ; căci Corneille se pricepe de minune la grupări şi la momente esenţiale, punînd personajele în situaţii foarte dramatice. Le cumpăneşte unul prin altul, le desenează viguros printr-o vorbă bărbătească şi scurtă, le pune în contrast prin atitudini hotărîte şi prezintă ochiului spectator mase de o meşteşugită structură. Dar n-avea un geniu atît de subtil pentru a extinde asupra dramei întregi această configuraţie concentrică pe care a realizat-o pe alocuri ; şi, pe de altă parte, fantezia lui nu era destul de liberă şi de sprintenă, spre a-şi crea o formă vie, difuză, unduioasă şi multiplă, dar nu mai puţin reală, nu mai puţin frumoasă ca cealaltă, pe care o admirăm în unele piese ale lui Shakespeare, pe care fraţii Schlegel o admiră la Calderón. Adăugaţi la aceste imperfecţiuni firesti influenţa unei poetice superficiale şi meticuloase, care-l neliniştea pe Corneille peste măsură, şi veţi avea explicaţia a tot ce este îndoielnic, nehotărît şi nedeplin socotit, în întocmirea tragediilor lui. *Discursurile* şi *Examenele* lui ne dau asupra acestui subiect o mie de amănunte, în care se revelă colţurile cele mai tainice ale spiritului marelui Corneille. Se vede cît îl sîcîie nemiloasa unitate de loc şi cum i-ar spune din toată inima : „O, cît mă stînjeneşti !" şi cu cîtă grijă caută s-o împace cu buna-cuviinţă. Nu-şi atinge totdeauna

scopul. Paulina vine pînă în anticameră să-l găsească pe Sever a cărui vizită trebuia s-o aştepte în camera ei. Pompei pare a se îndepărta puţin de prudenţa unui conducător de armată, cînd, pe cuvîntul dat de Sertorius, vine să stea de vorbă cu el pînă în inima oraşului, în care acesta e stăpîn ; „dar ar fi fost cu neputinţă să fi păstrat unitatea de loc, fără această licenţă".] [38] Cînd era totuşi neapărat necesar ca acţiunea să se desfăşoare în două locuri deosebite, iată ce expedient imaginä Corneille pentru a ocoli regula : „Cele două locuri n-au nevoie de decoruri diferite şi nici nu este numit fiecare în parte, ci numai locul general unde sînt cuprinse amîndouă, ca Paris, Roma, Lyon, Constantinopol etc. Aceasta ajută să păcăleşti auditoriul care, nevăzînd nimic să-i însemneze felurimea locurilor nu bagă de seamă, afară numai dacă nu reflectă maliţios şi critic, lucru de care puţini sînt capabili, cei mai mulţi participînd cu căldură la acţiunea pe care o văd reprezentată." [39] El se felicită aproape ca un copil de complexitatea lui *Heraclius* „pentru că poemul acesta este atît de întortocheat, încît cere o atenţie supranaturală". În *Oton (Othon)* ne atrage mai cu seamă atenţia „că nu s-a mai văzut încă o piesă în care să se propună atîtea căsătorii şi să nu se încheie nici una". [40]

[Personajele lui Corneille sînt impunătoare, generoase, viteze, deschise, mîndre şi inimi nobile. Crescute, cele mai multe, într-o austeră disciplină, au neîncetat pe buze maxime după care-şi conduc viaţa ; şi cum niciodată nu se abat de la ele, n-ai multă bătaie de cap să le pricepi ; o aruncătură de ochi ajunge : ceea ce e aproape contradictoriu faţă de personajele lui Shakespeare şi faţă de caracterele omeneşti din viaţă. Moralitatea eroilor e nepătată ; sînt admiraţi şi onoraţi, ca taţi, ca amanţi, ca amici şi vrăjmaşi ; în împrejurările patetice au accente sublime, care te înalţă şi te fac să plîngi ; dar rivalii şi soţii lui au cîteodată o nuanţă de ridicol : aşa sînt don Sancho în *Cidul*, Prusias şi Pertarit. Tiranii şi mumele vitrege sînt dintr-o bucată, ca şi eroii lui, răi de la un capăt la altul ; ba încă, la ivirea vreunei fapte frumoase, trec, cîteodată, printr-o adevărată schimbare la faţă, revenind subit la virtute : astfel Grimoald [41] şi Arsinoe [42]. Oamenii lui Corneille

sînt spirite formaliste și cicălitoare : se ceartă asupra etichetei ; raționează îndelung și se ceartă cu ei înșiși cu glas tare, chiar și în culmea pasiunii. Se vede în asta normandul.

August, Pompei și alții au trebuit să studieze dialectica la Salamanca și să-l citească pe Aristot, după arabi. Eroinele lui, „adorabilele lui furii" se aseamănă aproape toate : iubirea lor e subtilă, socotită, alambicată și izvorăște mai mult din cap decît din inimă. Corneille nu prea cunoștea femeia. Totuși a reușit să exprime în Chimena și în Paulina virtuoasa putere a sacrificiului, pe care el însuși a predicat-o în tinerețe. Lucru ciudat, după revenirea la teatru în 1659, și în numeroasele piese din epoca decadenței lui, *Atila (Attila), Berenice (Bérénice), Surena (Surène),* Corneille avu mania să amestece amorul pretutindeni, ca La Fontaine pe Platon. Se pare că succesele lui Quinault [43] și Racine l-au împins pe această cale, și că a vrut să le dea o pildă acestor „dulcegi", cum îi numea el. A sfîrșit prin a-și închipui că în tinerețea lui fusese în alt mod galant și îndrăgostit decît aceste tinere peruci blonde, și nu vorbea de trecut decît clătinînd din cap, ca un cioban bătrîn.

După mine, stilul lui Corneille este însușirea prin care excelează. Voltaire, în comentariul lui, a dat dovadă, asupra acestui punct, ca și asupra altora de o suverană nedreptate și de o ignoranță destul de mare, în privința adevăratelor origini ale limbii noastre. Îl învinuiește necontenit pe autor de a nu avea nici grație, nici eleganță, nici claritate ; măsoară, cu pana în mînă, înălțimea metaforelor și cînd îl depășesc, le găsește gigantice. Întoarce și transformă în proză frazele lui semețe și sonore, care se potrivesc atît de bine cu înfățișarea eroilor, și se întreabă dacă asta înseamnă a scrie și a vorbi *franțuzește.* Numește grosolan *solecism* ceea ce ar fi trebuit să numească *idiotism* — însușire ce lipsește cu desăvîrșire limbii strînse, simetrice, concise, și *à la française,* a veacului al XVIII-lea. Ne amintim de superbele versuri ale epistolei *Scuză lui Arist,* în care Corneille se glorifică pe el însuși, după triumful *Cidului :*

Je sais ce que je vaux, et je crois ce qu'on m'en dit. [44]

Voltaire a îndrăznit să spună despre această frumoasă epistolă : „Pare scrisă în întregime în stilul lui Régnier, fără grație, fără finețe, fără eleganță, fără imaginație ; dar se vede aici ușurință și naivitate".] [45]

Prusias, vorbind de fiul său Nicomed, pe care biruințele l-au scos din minți, exclamă :

Il ne veut plus dépendre, et croit que ses conquêtes
Au-dessus de son bras ne laissent point de têtes. [46]

Voltaire pune în notă : „Nu mai era îngăduit să scrii astfel în 1657". [47]

[Ar fi desigur amuzant să citești cîteva pagini ale lui Saint-Simon pe care le-ar fi comentat Voltaire. Pentru noi, stilul lui Corneille ni se pare, cu neglijențele lui, unul din cele mai caracteristice feluri de a scrie ale veacului care a dat pe Molière și Bossuet. Stilul poetului este aspru, sever și riguros. L-aș compara bucuros cu un sculptor care, frămîntînd argila pentru a exprima cu ajutorul ei niște portrete eroice, nu întrebuințează ca instrument decît degetul cel mare, și care, modelîndu-și astfel opera, îi dă un suprem caracter de viață, plin de asperități care o întovărășesc și o desăvîrșesc ; dar așa ceva e incorect, nu-i neted, nici propriu, cum se zice. Stilul lui Corneille e prea puțin pictural și colorat ; e mai curînd cald, decît strălucitor ; se îndreaptă spre abstracție, și imaginația cedează cugetării și rațiunii. El trebuie să placă mai ales oamenilor de stat, geometrilor, militarilor, acelora care gustă stilul lui Demostene, Pascal și Cezar.

În totalitate, Corneille, geniu pur, incomplet, cu înălțimile și scăderile lui, îmi face impresia acelor mari arbori, goi, zgrunțuroși, cu trunchi trist și monoton, împodobiți cu ramuri și cu frunziș numai spre vîrf. Sînt rezistenți, puternici, uriași, puțin stufoși ; prin ei urcă o sevă bogată ; dar nu le cereți nici adăpost, nici umbră, nici flori. Înfrunzesc tîrziu, se scutură curînd și trăiesc multă vreme, pe jumătate scuturați. Chiar după ce frunțile lor plești și-au lăsat frunzele în voia vîntului de toamnă, natura lor rezistentă dă

pe alocuri la iveală ramuri pierdute şi mlădiţe verzi. Cînd sînt gata să moară, prin trosnetul şi gemetele lor, seamănă cu acel trunchi încărcat de ramuri, cu care Lucan a comparat pe marele Pompei.]

Aşa a fost bătrîneţea marelui Corneille, una din acele bătrîneţi nimicitoare, brăzdate şi încărunţite, care cad treptat-treptat şi a căror inimă slăbeşte cu încetul. Îşi pusese toată viaţa şi tot sufletul în teatru. În afara lui, nu era cine ştie ce : greoi, cu ieşiri neaşteptate, taciturn şi melancolic, fruntea lui înaltă şi brăzdată nu se lumina, ochiul său tulbure şi împăienjenit nu strălucea, vocea lui uscată şi fără farmec nu se însufleţea decît atunci cînd vorbea de teatru şi mai cu seamă de al său. Nu ştia să converseze [48], să-şi ţină rangul în lume şi nu-i vedea pe d-nii de La Rochefoucauld şi de Retz [49] şi pe doamna de Sévigné decît atunci cînd le citea din piesele sale. Pe an ce trecea devenea tot mai amărît şi mai morocănos. Succesele tinerilor săi rivali îl sîcîiau, se arăta întristat de ele, cu o nobilă gelozie, ca un taur înfrînt, sau ca un atlet bătrîn. Cînd Racine parodie, prin gura intimatului versul acesta din *Cidul* :

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits [50]

Corneille, care nu ştia de glumă, exclamă cu naivitate : „Oare stă în puterile unui tînăr să ridiculizeze astfel versurile oamenilor ?“ O dată, se adresează lui Ludovic al XIV-lea, din al cărui ordin s-au reprezentat la Versailles *Sertorius, Oedip* şi *Rodoguna,* implorînd aceeaşi favoare pentru *Oton, Pulcheria, Surena,* şi crede că o singură privire a stăpînului le-ar scoate din mormînt ; se asemuieşte bătrînului Sofocle, învinuit de demenţă şi citindu-l pe *Oedip* drept răspuns, apoi adaugă :

Je n'irai pas si loin, et si mes quinze lustres
Font encor quelque peine aux modernes illustres,
S'il en est de fâcheux jusqu'à s'en chagriner,
Je n'aurai pas longtemps à les importuner.
Quoi que je m'en promette, ils n'en ont rien à craindre.

C'est le dernier éclat d'un feu prêt à s'éteindre ;
Sur le point d'expirer, il tâche d'éblouir,
Et ne frappe les yeux que pour s'évanouir. [51]

Altă dată îi spunea lui Chevreau : „M-am despărţit de teatru, iar poezia mea s-a dus dimpreună cu dinţii“. Corneille îşi pierduse doi dintre copii, doi băieţi, iar în sărăcia sa nu-i putea scoate în lume pe ceilalţi. O întîrziere la primirea pensiei aproape că-l aduse la deznădejde pe patul morţii : cunoaştem conduita nobilă a lui Boileau [52]. Măreţul bătrîn se săvîrşi din viaţă în noaptea de 30 septembrie spre 1 octombrie 1684, în strada d'Argenteuil, unde locuia. Charlotte Corday era strănepoata uneia din fiicele lui Pierre Corneille *.

* Alţii o consideră numai strănepoata fratelui marelui dramaturg ; problema este controversată şi au avut loc chiar procese asupra acestei genealogii. Eu l-am urmat pe d. Taschereau. A se vedea, mai dezvoltat în particular, despre Corneille, şi despre *Polyeucte* cartea mea *Port-Royal,* vol I, cartea I, capitolul VI.

Racine[1]

I

[Marii poeți, poeții de geniu, indiferent de genuri și de natura lor lirică, epică sau dramatică, se pot raporta la două glorioase familii care, de veacuri, se amestecă și se detronează rînd pe rînd, își dispută întîietatea și între care admirația oamenilor s-a împărțit inegal, după epoci. Poeții primitivi, ctitorii, originali fără nici un amestec străin, născuți din sine și fii ai operelor lor, Homer, Pindar, Eschil, Dante și Shakespeare, sînt cîteodată sacrificați, de cele mai multe ori preferați, totdeauna opuși geniilor meșteșugite, clare, docile, prin esență educabile și perfectibile, ale epocilor mijlocii. Horațiu, Virgiliu, Tasso sînt fruntașii cei mai străluciți ai acestei familii secundare, considerată, și pe bună dreptate, inferioară celei mari, dar de obicei mai bine înțeleasă, mai accesibilă și mai iubită. Printre ai noștri, Corneille și Molière se desprind de ea, prin mai multe aspecte ; Boileau și Racine îi aparțin complet și o împodobesc, Racine mai ales, cel mai minunat, cel mai desăvîrșit în acest gen, cel mai venerat dintre poeții noștri. Este în firea scriitorilor acestei tagme de a deține aproape unanimitatea sufragiilor, în timp ce iluștrii lor adversari — înzestrați cu însușiri superioare, îi domină și în glorie — sînt în fiecare veac puși în discuție de o anume clasă de critici. Această deosebire de renume este o consecință necesară a talentului lor. Unii, într-adevăr predestinați și de esență divină, se nasc cu bogăția lor, nu-i preocupă de loc s-o sporească treptat-treptat în această viață, ci o împart cu profuziune și cu mîinile pline, în operele lor ; căci comoara lor lăuntrică este inepuizabilă. Ei creează, fără să le pese și fără să-și dea seama de mijloacele lor de creație ; ei nu se pleacă, în fiecare ceas de veghe, asupra lor ; nu-și întorc capul în fiece clipă ca să măsoare drumul străbătut și să calculeze pe cel rămas, ci merg zile îndelungate, fără să obosească și

fără să fie vreodată mulțumiți. Schimbări tainice se petrec în ei, în sînul geniului lor, transformîndu-l cîteodată ; ei suportă aceste schimbări ca pe niște legi, fără nici un amestec personal, fără să le ajute în mod artificial, ca omul ce nu grăbește vremea albirii părului, pasărea schimbarea penelor, sau arborele schimbarea culorii frunzelor, după anotimpuri, și, procedînd astfel, după mari legi interioare și după o puternică înzestrare originală, ajung să-și imprime forța în opere sublime, monumentale, de o ordine reală și stabilă, sub o dezordine aparentă ca în natură, întretăiate de accidente, de piscuri și de povîrnișuri ; așa sînt unii. Ceilalți au nevoie să se nască în împrejurări prielnice, să fie cultivați prin educație și să se coacă la soare ; se dezvoltă încet, conștient, se fecundează prin studiu și produc cu meșteșug. Urcă treaptă cu treaptă, străbat intervalele și nu se avîntă spre țintă, de la prima săritură ; geniul lor crește cu timpul și se înalță, ca un palat căruia i-ai adăuga în fiecare an un cat ; trec prin îndelungi ore de reflecție și tăcere, cît timp se opresc să-și revizuiască planul și să delibereze : astfel, clădirea, dacă se termină vreodată, este de o concepție meșteșugită, nobilă, lucidă, admirabilă, de o armonie care dintru început izbește ochiul, și de o execuție desăvîrșită. Ca s-o înțeleagă, spiritul spectatorului o descoperă fără greutate și urcă, cu un fel de orgoliu liniștit, treptele ideilor prin care a trecut geniul artistului. După o remarcă foarte fină și foarte dreaptă a părintelui Tournemine[2], nu admirăm niciodată într-un autor decît însușirile al căror germene și rădăcină sînt în noi. De unde urmează că, în operele spiritelor superioare, există un grad relativ la care orice spirit inferior se înalță, dar pe care nu-l depășește, și de unde judecă întregul, așa cum poate. Se aseamănă cu familiile de plante etajate pe Cordilieri și care nu depășesc niciodată o anumită înălțime, sau, mai curînd, cu familiile de păsări, al căror zbor e fixat la o anumită limită. Dacă la înălțimea relativă la care o familie de spirite se poate ridica în înțelegerea unui poem, nu întîlnește o calitate corespunzătoare ei, care să fie ca o piatră de sprijinit piciorul, ca o platformă de unde să contemple întregul peisaj, dacă acolo dă peste o stîncă prăpăstioasă, un torent, o genună,

atunci ce se va întîmpla ? Spiritele ce nu vor fi găsit unde să poposească în zbor se vor reîntoarce ca porumbelul la corabie, fără ramura de măslin. Mă aflu la Versailles, în grădină, și urc scara principală, obosesc și mă opresc ; dar cel puțin de aici zăresc linia castelului, aripile lui și-i apreciez regularitatea, în timp ce, dacă urc pe malurile Rinului pe o potecă șerpuitoare care se cațără spre un donjon gotic și mă opresc sfîrșit de oboseală la jumătatea drumului, se poate întîmpla ca un accident de teren, un arbore, un crîng, să-mi învăluie întreaga privelișteˣ. Iată imaginea adevărată a celor două feluri de poezie. Poezia raciniană este astfel construită încît la orice înălțime se întîlnesc grade și puncte de sprijin cu perspectivă pentru cei slabi : opera lui Shakespeare are accesul mai greu și ochiul n-o îmbrățișează de pretutindeni ; cunoaștem oameni instruiți care au asudat pentru a o aborda și care, după ce au dat cu ochii de o movilă sau de o pajiște, s-au întors, jurînd cu bună-credință că nu era nimic acolo sus ; dar, abia coborîți pe șes, blestematul turn fermecat le apărea din nou în depărtare, de o mie de ori mai tulburător pentru bieții oameni decît era pentru Boileau turnul de la Monthléry :

Ses murs, dont le sommet se dérobe à la vue,
Sur la cime d'un roc s'allongent dans la nue,
Et, présentant de loin leur objet ennuyeux,
Du passant qui les fuit semblent suivre les yeux.[3]

Dar să lăsăm, astăzi, turnul de la Monthléry și opera lui Shakespeare, și să încercăm a urca, după atîți alți adoratori, cîteva din treptele, lunecoase de acum înainte, fiind prea uzate, care duc la templul de marmură al lui Racine.]

Racine, născut în 1639, la La Ferté-Milon, a rămas orfan de timpuriu. Maică-sa, fiica unui procuror regal al apelor și pădurilor la Villers-Cotterets, și taică-său, controlor al depozitului de sare de la La Ferté-Milon, muriră la scurt răstimp unul după altul. La patru ani, fu încredințat bunicului după

ˣ Trebuie să spunem totul. Dacă spiritele superioare, geniile de *vîrf* nu îngăduie spiritelor inferioare să le diferențieze, la rîndul lor nici ele nu sînt în stare să sesizeze deosebirile de treaptă între aceste spirite demne de stimă, pe care, de la înălțimea lor, le văd de-a valma în șes, la același nivel plat.

mamă, care-l înscrise, de foarte tînăr, la colegiul din Beauvais, iar după moartea bătrînului trecu la Port-Royal-des-Champs, unde se retrăseseră bunica și una din mătușile lui. De acolo datează primele amănunte interesante care ne-au fost transmise asupra copilăriei poetului. Ilustrul solitar Antoine Lemaître[4] îi arăta o deosebită prietenie și se vede dintr-o scrisoare care s-a păstrat și pe care i-a scris-o în timpul uneia din persecuții, cum îi recomanda să fie ascultător și să îngrijească bine, în lipsa lui, cele unsprezece volume ale sale din Sfîntul Crisostom. *Micul Racine* ajunse să-i citească, în scurt timp, în original, pe toți autorii greci ; scotea extrase, făcea adnotări, le învăța pe dinafară. Rînd pe rînd citi pe Plutarh, *Banchetul* lui Platon, pe Sfîntul Vasile, pe Pindar sau, în ceasurile de răgaz *Teagene și Haricleea*ˣ. De pe atunci își da pe față firea discretă, nevinovată și visătoare, prin lungi plimbări cu cîte o carte în mînă (pe care nu o citea totdeauna), în acele frumoase singurătăți de vraja cărora îi țîșneau lacrimile. Își exersa de pe atunci talentul înmugurit, tălmăcind în versuri franceze imnurile mișcătoare ale *Breviarului*, pe care mai tîrziu le-a revăzut ; mai cu seamă însă îi plăcea să cînte Port-Royal-ul, peisajul, eleșteul, grădinile și luncile. Aceste producții de tinerețe, care ne-au rămas, vădesc un sentiment adevărat, dincolo de extrema lipsă de experiență, de slăbi-

ˣ Un grec erudit dintre prietenii noștri, d. Piccolos, în notele unei traduceri în limba greacă a romanului *Paul și Virginia* (Firmin Didot, 1841), a crezut că poate semnala cu precizie cîteva urme, încă neobservate, ale romanului *Teagene și Haricleea* în opera lui Racine. Astfel, cînd Racine a scris faimosul vers :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai

fără îndoială că el nu făcea altceva decît să-și reamintească de romanul său drag și de pasajul în care Hydaspe, pe punctul de a-și jertfi copila și de a o așeza pe rug sau vatră, își simte inima o *vatră* de durere mai chinuitoare : tălmăcesc cu aproximație ; cei curioși pot căuta asajul. Racine, copil, reținuse acest joc de cuvinte ca pe ceva frumos și a avut grijă să nu-l omită în *Andromaca (Andromaque)*. Principalul vinovat este Heliodor ; și-ar fi răscumpărat, de altfel, cu prisosință crima dacă ar fi adevărat după cum crede d. Piccolos (pag. 343) că i-a inspirat lui Racine germenele uneia din cele mai frumoase scene, tot din *Andromaca*. Într-un articol despre Amyot, d. Ampère crezuse tot așa a fi sesizat analogii de genul acesta. Eu însă consider „cuprins de mai multe văpăi" o foarte frumoasă expresie personală.

ciune în exprimare și culoare ; cu puțină atenție deslușești aici, în cîteva locuri, ca un ecou îndepărtat, ca un preludiu confuz al corurilor melodioase din *Estera* :

Je vois ce cloître vénérable,
Ces beaux lieux du Ciel bien aimés,
Qui de cent temples animés
Cachent la richesse adorable,
C'est dans ce chaste paradis
Que règne, en un trône de lis,
La virginité sainte ;
C'est là que mille anges mortels
D'une éternelle plainte
Gémissent au pied des autels.

Sacrés palais de l'innocence,
Astres vivants, choeurs glorieux,
Qui faites voir de nouveaux cieux
Dans ces demeures du silence,
Non, ma plume n'entreprend pas
De tracer ici vos combats,
Vos jeûnes et vos veilles ;
Il faut, pour en bien révérer
Les augustes merveilles,
Et les taire et les adorer. [6]

Părăsi Port-Royal-ul după o ședere de trei ani, pentru clasa de logică de la colegiul Harcourt din Paris. Impresiile pioase și severe pe care le primise de la primii săi dascăli slăbiră treptat în noua lume în care se află atras. Legăturile sale cu tineri simpatici și petrecăreți, cu abatele Le Vasseur [7], cu La Fontaine pe care-l cunoscu încă de pe atunci, îi sporiră mai mult ca niciodată gustul pentru poezie, romane și teatru. Compunea sonete galante, ascunzîndu-se de Port-Royal și de jansenișți, care-l bombardau cu scrisori, amenințîndu-l cu anatema. Îl vedem, începînd din 1660, intrînd în relații cu actorii de la teatrul Marais, în legătură cu o piesă de care nu avem cunoștință. Oda sa către *Nimfele Senei (Ode aux Nymphes de la Seine* [8]), dedicată căsătoriei regelui, fu înmînată lui Chapelain, care o primi „cu cea mai mare bunătate de pe lume" și, deși bolnav, o reținu trei zile, făcînd observații despre ea în scris ; cea mai considerabilă remarcă se referea la *tritonii* care n-au sălășluit niciodată în fluvii, ci numai în mare. Bucata aceasta îi aduse lui Racine protecția lui Chapelain și o gratificație din partea lui Colbert. Vărul său, Vitart, intendent al castelului din Chevreuse, îl trimise odată să supravegheze în locul lui zidarii, geamgiii, tîmplarii. De pe acum poetul este atît de obișnuit cu larma Parisului, încît se considera la Chevreuse ca în surghiun ; își datează scrisorile din *Babilon* ; povestește că se ducea la cabaret de două-trei ori pe zi, dînd bacșiș fiecăruia și că o doamnă l-a crezut sergent ; apoi adăugă : „Citesc versuri, încerc să fac, citesc aventurile lui Ariosto și le am și eu pe ale mele !" [9] Toți prietenii săi de la Port-Royal, mătușa, profesorii săi, văzîndu-l astfel pornit pe calea pierdiției, se înțeleseră să-l mîntuiască. I se arătă cu insistență că îi trebuie o slujbă și fu convins să plece la Uzès, în Languedoc, la unul din unchii săi materni, canonic la Sainte-Geneviève, în nădejdea veniturilor unei parohii. Iată-l, deci, la Uzès, toată iarna anului 1661, primăvara și vara lui 1662, îmbrăcat în negru de sus pînă jos, citind din Sfîntul Toma, ca să fie pe placul bunului canonic și din Ariosto și Euripide, ca să se mai mîngîie ; prea răsfățat de toți dascălii de școală și de toți preoții din împrejurimi, din cauza unchiului său și consultat de toți poeții și de toți îndrăgostiții din provincie asupra versurilor lor, dat fiind bruma de renume parizian și oda sa celebră despre pace [10] ; ieșind de altfel puțin, plictisindu-se mult într-un oraș ai cărui locuitori i se păreau cu toții aspri și interesați ca niște bailivi ; asemuindu-se lui Ovidiu pe țărmul Pontului Euxin și temîndu-se mai mult decît de orice să nu-și altereze și să nu-și corupă în dialectul din Sud această minunată și adevărată limbă franceză, această lamură cu care ne hrănim dincoace de La Ferté-Milon, Château-Thierry și Reims. Natura însăși nu-l farmecă decît pe jumătate : „Dacă ținutul ar avea puțină gingășie și dacă n-ar fi atîta stîncărie, l-ai lua drept o adevărată țară a Cyterei" ; însă stîncile acestea îl stingheresc ; arșița îl înăbușă, iar greierii

îi acoperă privighetorile. În Sud, pasiunile i se par violente și înclinate spre exces. Cît îl privește, simțitor și potolit, trăiește din reflecțiune și tăcere ; nu-și părăsește camera și citește mult, fără să simtă măcar nevoia de a compune. Scrisorile sale către abatele Le Vasseur sînt reci, fine, corecte, înflorite, mitologice și ușor zeflemitoare ; spiritul ales, sentimental și tandru care se va împlini în *Berenice (Bérénice)* se vădește de pretutindeni ; întîlnești numai citate italienești și aluzii galante ; nici o expresie crudă cum le scapă tinerilor între ei, nici un amănunt mîrșav, iar eleganța cea mai aleasă străbate pînă și în cea mai strînsă familiaritate. Femeile din acel ținut îl uluiseră la început și la puține zile de la sosire, îi scria lui La Fontaine frazele acestea care te pun pe gînduri : „Aici toate femeile sînt sclipitoare și se gătesc în chipul cel mai firesc din lume ; *color verus, corpus solidum et succi plenum* [11] ; însă cum primul lucru care mi s-a spus a fost să bag de seamă, nu vreau să vorbesc despre ele mai mult, ar însemna să profanez casa unui cleric, aceea unde locuiesc, dacă m-aș așterne pe vorbă în această materie : *Domus mea, domus orationis* [12]. De aceea trebuie să te aștepți să nu-ți mai vorbesc de loc despre asta. Mi s-a spus : fii orb ! Dacă nu pot fi cu totul orb, trebuie cel puțin să fiu mut, fiindcă, vezi, trebuie să fii conform cu cei conformi, după cum am fost lup cu dumneata și cu ceilalți lupi, cumetrii tăi" [13]. Dar obiceiurile sale, din fire caste și rezervate, avură ultimul cuvînt cînd nu mai fu luat pe sus de către tovarășii săi de petreceri, iar cîteva luni mai tîrziu, răspunse cu toată seriozitatea unei insinuări glumețe a abatelui Le Vasseur că, slavă Domnului, era încă stăpîn pe libertatea sa și că, dacă va părăsi ținutul, va lua cu sine o inimă tot atît de sănătoasă și întreagă ca și aceea cu care venise ; povestește despre primejdia recentă care din fericire nu i-a amenințat slăbiciunea. Pasajul acesta este destul de puțin cunoscut și pune îndeajuns în lumină sufletul lui Racine, ca să se ceară a fi redat în întregime : „E aici o domnișoară foarte trupeșă și cu mijlocul subțire. N-o văzusem niciodată decît de la cinci-șase pași și mi se păruse întotdeauna foarte frumoasă ; tenul ei îmi părea viu și strălucitor, ochii mari, negri și frumoși, pieptul și tot ceea ce se dezvăluie cu

destulă libertate, foarte albe. M-a stăpînit întotdeauna un fel de idee destul de tandră și de înclinată către o apropiere. Însă nu o vedeam decît la biserică, fiindcă, așa cum ți-am spus, sînt cam singuratic, chiar mai mult decît îmi recomandase vărul meu. În fine, vrui să văd dacă nu mă înșelasem asupra părerii pe care mi-o făcusem despre ea și găsii o împrejurare foarte onestă. Mă apropiai de ea și îi vorbii. Ceea ce îți spun aici mi s-a întîmplat acum mai puțin de o lună și nu doream altceva decît să văd ce-mi răspunde. Îi vorbii deci la întîmplare, însă de îndată ce deschisei gura și o privii, rămăsei fulgerat. Îi găsii pe față anumite semne, ca și cum s-ar fi sculat după boală și aceasta mă făcu să-mi schimb cu totul ideile. Cu toate acestea nu m-am oprit aici și ea îmi răspunse cu un aer foarte blînd și foarte îndatoritor. Ca să spun adevărul, se vede că am prins-o în cine știe ce zi rea, căci în oraș trece drept foarte frumoasă și cunosc mulți tineri care suspină după ea din adîncul inimii. Trece chiar drept una din cele mai înțelepte și mai pline de haz. În sfîrșit, am fost foarte bucuros de această întîlnire care sluji cel puțin să mă despovărez de un oarecare început de neliniște, căci acum mă pregătesc să trăiesc ceva mai rezonabil și să nu mă mai las cucerit de tot soiul de lucruri. Îmi încep noviciatul..." [14]. Racine avea, pe atunci, douăzeci și trei de ani. Naivitatea impresiilor și inima copilăroasă care sar în ochi în povestirea sa marchează punctul de plecare de unde înaintă treptat, prin studiu și experiență, pînă la cele mai mari adîncimi ale aceleiași pasiuni, în *Fedra (Phèdre)*. Totuși, nu-și termină noviciatul : se plictisi să tot aștepte un beneficiu ce i se făgăduia mereu și, părăsind provincia și pe canonici, reveni la Paris, unde oda sa *Faima vorbind Muzelor (Ode de la Renommée aux Muses)* îi aduse o nouă gratificație, intrarea la Curte și cunoștința cu Despréaux și cu Molière. *Tebaida (La Thébaïde)* urmă numaidecît. Pînă atunci, Racine nu întîlnise în drum decît protectori și prieteni ; primul său succes dramatic deșteptă invidia, iar din acel moment cariera i-a fost semănată cu necazuri și dezgust, care îi amenințară, în mai multe rînduri, sensibilitatea iritabilă cu amărăciune și descurajare.

De pe urma tragediei *Alexandru (Alexandre le Grand)* se certă cu Molière și cu Corneille ; cu Molière, fiindcă își retrase lucrarea, ca s-o joace la Hotelul de Bourgogne ; cu Corneille, deoarece ilustrul moșneag îi spuse tînărului, după ce-i ascultase piesa, că ea vestea un mare talent poetic în general, dar nu și unul teatral. La reprezentații, partizanii lui Corneille încercară să-i stăvilească succesul. Unii ziceau că Taxil [51] nu e îndestul de onestom, alții, că nu-și merita de loc pieirea ; unii, că Alexandru nu se arăta destul de îndrăgostit, alții, că nu intra pe scenă decît ca să vorbească de dragoste. Atunci cînd apăru *Andromaca,* Pirus [16] fu învinuit de un pic de sălbăticie ; l-ar fi vrut mai șlefuit, mai galant, mai împlinit. Era o consecință a sistemului lui Corneille, care-și alcătuia eroii dintr-o singură bucată, buni sau răi din cap pînă-n picioare, la care Racine răspundea foarte judicios : „Aristotel, departe de a ne cere eroi perfecți, vrea dimpotrivă ca personajele tragice, adică cele a căror nenorocire naște în tragedie catastrofa, să nu fie nici de tot bune, nici de tot rele. Nu vrea ca ele să fie de o bunătate nemărginită, deoarece pedepsirea unui om de bine ar trezi mai mult indignarea decît mila spectatorului ; și nu vrea nici ca ele să fie din cale afară de rele, pentru că un ucigaș nu-ți trezește mila. Trebuie deci ca ele să fie de o bunătate mijlocie, să aibă adică o virtute capabilă de slăbiciune și să fie izbite de nenorocire datorită vreunei greșeli care să le facă de plîns și nu de detestat." [17] Stărui asupra acestui punct, deoarece marea inovație a lui Racine și originalitatea sa dramatică cea mai incontestabilă consistă tocmai în această reducere a personajelor eroice la proporții mai umane, mai firești și în acea analiză delicată a celor mai tainice nuanțe ale sentimentului și ale pasiunii.

[Ceea ce-l deosebește pe Racine, înainte de orice, în privința stilului, ca și în aceea a dramei, este desfășurarea logică, legătura neîntreruptă a ideilor și a sentimentelor ; la el, totul e plin, fără nici un gol, motivat fără replică și niciodată nu vei fi surprins de acele schimbări bruște, de acele întorsături nemijlocite, de acele *schimbări la față* subite, de care Corneille a abuzat adesea, în jocul caracterelor și în mersul dramelor lui. Sîntem totuși departe de a recunoaște că în teatru

tot avantajul ar fi de partea lui Racine ; dar, cînd a apărut, noutatea era de partea lui, o noutate pe gustul unei Curți, în care se împleteau atîtea slăbiciuni, unde nimic nu strălucea decît prin nuanță și, pentru a spune verde, a cărei cronică amoroasă, deschisă de o La Vallière, trebuia să se închidă cu o Maintenon. Va rămîne totdeauna de văzut, dacă acest interesant procedeu folosit, eliminînd oricare altul, este dramatic în sensul absolut al cuvîntului ; cît ne privește, n-o credem ; dar să cădem de acord că el satisfăcea societatea de atunci, care, în lenea ei politicoasă, nu pretindea o dramă mai agitată, mai furtunoasă, mai *transportantă,* ca să vorbim ca d-na de Sévigné, și care rămînea bucuroasă la *Berenice,* în așteptarea *Fedrei,* capodopera genului. Această piesă, *Berenice,* i-a fost comandată lui Racine de soția fratelui regelui, ducesa de Orléans, care susținea la Curte pe noii poeți, și care de data asta i-a jucat lui Corneille renghiul de a-l pune la întrecere, fățiș, cu tînărul său rival. Pe de altă parte, Boileau, prieten credincios și sincer, îl apăra pe Racine în contra gloatei de autori, îl scotea din deznădejdile lui trecătoare și-l atîța, cu toată severitatea, la progrese necontenite. Acest control zilnic al lui Boileau, cu siguranță că ar fi fost funest unui autor cu geniu liber, cu vervă impetuoasă sau cu grație nepăsătoare, unui Molière, unui La Fontaine, de pildă ; lui Racine însă i-a folosit, el care, înainte chiar de a-l cunoaște pe Boileau, cu excepția cîtorva probe de duh în felul italienesc, urma această cale de corectitudine și eleganță continuă, în care Boileau l-a menținut și l-a întărit. Cred, deci, că Boileau avea dreptate, cînd își făcea o glorie din a fi învățat pe Racine „să facă cu greu versuri ușoare", dar mergea puțin cam departe, dacă, după cum se spune, îi dădea sfatul „să facă de obicei al doilea vers înaintea primului".]

De la *Andromaca,* apărută în 1667, pînă la *Fedra,* al cărei triumf datează din 1677, trecură zece ani ; se știe cum i-a folosit Racine. Însuflețit de tinerețe și de dorul gloriei, îmboldit totodată de admiratorii ca și de detractorii săi, el se dărui în întregime dezvoltării geniului său. Rupse pe față cu Port-Royal-ul și, în legătură cu un atac al lui Nicole [18] îndreptat împotriva dramaturgilor, lansă o scrisoare picantă care produse

scandal și îi atrase represalii. Tot așteptînd și solicitînd, obținu, în fine, beneficiul unei parohii, iar privilegiul primei ediții din *Andromaca* este acordat d-lui Racine, paroh la Épinay. Un cleric în funcțiune îi dispută această parohie ; urmă un proces din care nimeni nu înțelese nimic, iar Racine, plictisit, se retrase, răzbunîndu-se pe judecători prin comedia *Împricinații (Les Plaideurs)*, scrisă ai zice de Molière, farsă admirabilă a cărei manieră dezvăluie un ungher necunoscut al poetului și ne readuce aminte că-i citea pe Rabelais, pe Marot și chiar pe Scarron, iar la cabaret stătea între Chapelle [19] și La Fontaine. Viața aceasta atît de plină căreia pe un fond bogat de studiu i se adăugau necazurile literare, vizitele la Curte, începînd din 1673 Academia, și poate, de asemenea, după cum s-a bănuit, cîteva drăgăstoase slăbiciuni în teatru, amestecul acesta de nemulțumiri, de plăceri și de glorie îl reținu pe Racine pînă la vîrsta de treizeci și opt de ani, adică pînă în 1677, epocă în care el dădu totul la o parte spre a se căsători creștinește și a se converti.

Fără îndoială, ultimele sale două piese, *Ifigenia (Iphigénie)* și *Fedra* atîțaseră împotriva autorului o îndoită furtună : toți autorii fluierați, pamfletarii janseniști, marii seniori mucegăiți și rămășițele *prețioaselor*, Boyer [20], Leclerc [21], Coras [22], Perrin [23], Pradon [24], era să zic Fontenelle, Barbier d'Aucourt [25] și mai ales, în cazul de față, ducele de Nevers, doamna Des Houlières și obișnuiții Hotelului de Bouillon se înhăitaseră fără rușine, iar uneltirile ticăloase ale acestei cabale l-ar fi putut neliniști pe poet. Dar, în fine, piesele sale triumfaseră ; publicul dădea buzna și aplauda înlăcrimat ; Boileau, care nu măgulea niciodată, nici chiar pe prieteni, decernă învingătorului o epistolă magnifică și „binecuvîntă", proclamînd „norocos", secolul care văzuse născîndu-se aceste „mărețe minuni" [26]. Pentru Racine era deci mai puțin decît oricînd momentul să părăsească scena unde-i răsuna numele ; era mai degrabă cazul să se îmbete decît să aibă dezamăgiri literare : astfel, hotărîrea sa fu străină de orice fel de meschine îmbufnări, pe seama cărora s-a încercat să fie pusă. De la un timp, și după ce primele văpăi ale tinereții, prima fervoare a spiritului și a simțurilor se risipiseră, amintirea copilăriei sale, a dascălilor, a mătușii,

călugăriță la Port-Royal, pusese din nou stăpînire pe inima lui Racine, iar comparația involuntară pe care o făcea între liniștea lui mulțumită de altădată și gloria prezentă, atît de amară și de tulburată, nu putea decît să-i trezească regretul unei vieți ordonate. Gîndul acesta tainic care-l muncea iese la iveală încă în prefața la *Fedra*, și el trebuie să-i fi dat puteri, mai mult decît se crede, pentru analizarea profundă a acelei „virtuoase dureri" a unui suflet ce blestemă răul și i se dăruie. Propria lui inimă i-o explica pe aceea a Fedrei, iar dacă se presupune, fiind destul de verosimil, că ceea ce-l reținea împotriva voinței lui în teatru era vreo legătură amoroasă de care nu-i venea să se despartă, asemănarea devine și mai intimă și ne poate ajuta să înțelegem cîte sfîșieri, cît de neobișnuite și cît de reale simțăminte strecurase în luptele acestei patimi. Oricum ar fi, scopul moral al *Fedrei* nu poate fi pus la îndoială ; marele Arnauld [27] însuși nu putu să nu o recunoască și astfel aproape că se verificară spusele autorului, „care nădăjduia, prin mijlocirea acestei piese, să împace tragedia cu un număr de persoane celebre prin pietatea și prin doctrina lor". [28] Totuși, adîncindu-și gîndurile de reformă, Racine consideră că era mai prudent și mai logic să renunțe la teatru, și rezolvă această problemă curajos, dar fără cine știe ce sforțări. Se căsători, se împăcă cu cei de la Port-Royal, se pregăti, în viața sa domestică, pentru datoriile de tată și cum regele îl numi în această epocă istoriograf, dimpreună cu Boileau, el nu trecu cu vederea nici îndatoririle sale de istoric : începu în acest scop prin a face un fel de extras din tratatul lui Lucian *Cum se scrie istoria* (Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν) și citi cu sîrg pe Mézeray [29], pe Vittorio Siri [30] și alții.

Din puținul pe care l-ați citit asupra caracterului, moravurilor și obișnuințelor de spirit ale lui Racine ar fi ușor să-i ghiciți calitățile și cusururile esențiale ale operei, să prevedeți ce culmi a putut atinge și, în același timp, ce anume i-a lipsit. [O mare artă și un calcul exact în alcătuirea planului, o construcție lentă și succesivă, mai degrabă decît acea forță de concepție, simplă și fecundă, care activează simultan și gata parcă să cristalizeze în jurul mai multor centre, ca la spiritele dramatice înnăscute ; atenție la cele mai neînsemnate detalii ;

o rară dibăcie în a nu depăna o dată decît un singur fir ; abilitate în a simplifica mai curînd decît putere de concentrare ; o știință ingenioasă, de a introduce și de a scoate din scenă personajele ; uneori situația capitală ocolită, fie printr-o naratiune pompoasă, fie prin absența motivată a martorului care ar încurca-o mai mult ; și tot așa în ce privește caracterele, nimic divergent, nici excentric ; părțile secundare, antecedentele puțin comode, suprimate ; și totuși nimic prea gol nici prea monoton, ci două sau trei nuanțe potrivite pe un fond simplu ; apoi, în mijlocul tuturor acestora, o pasiune pe care n-ai văzut-o cum s-a născut, al cărei val vine gata umflat și spumos și care te fură ca o apă învolburată : iată drama lui Racine. Și dacă ne-am coborî la stilul lui și la armonia versificației, am urmări frumusețí de același ordin, cuprinse în aceleași granițe, aceleași variațiuni de ton melodioase, fără îndoială, dar pe scara unei singure octave.] Cîteva observații în legătură cu *Britannicus (Britannicus)* ne vor preciza gîndirea și o vor justifica dacă, în acești termeni generali, va părea cam prea îndrăzneață. Este vorba de prima crimă a lui Neron, aceea prin care se eliberează mai întîi de autoritatea mamei și a guvernorilor lui. În Tacit, Britannicus este un tînăr între patrusprezece și cincisprezece ani, blînd, spiritual și trist. Într-o zi, la mijlocul unei petreceri, Neron beat, îl sili să cînte, ca să-l umple de ridicol. Britannicus începu să cînte un cîntec în care făcea aluzie la propria lui soartă atît de nesigură și la moștenirea paternă, de care fusese despuiat și, în loc să rîdă și să-și bată joc de el, convivii mișcați, mai puțin prefăcuți decît de obicei, fiindcă erau beți, îl compătimiră pe față. Cît îl privește pe Neron, oricît ar fi încă nepătat cu sînge, firea sa feroce îi ațîță de multă vreme simțirea și nu așteaptă decît prilejul să se dezlănțuie ; a și încercat să-l otrăvească pe Britannicus. E în plin dezmăț : îl apasă bănuiala de a fi mînjit adolescența viitoarei sale victime ; o neglijează pe Octavia, soția sa, pentru curtezana Acteea. Seneca și-a dat concursul în această intrigă rușinoasă. La început, Agripina s-a revoltat, apoi a sfîrșit prin a-i ceda fiului ei și prin a-i pune la îndemînă casa ei pentru întîlniri. Agripina, mamă, nepoată în linie directă, soră, nepoată colaterală și văduvă de împărați, ucigașă, incestuoasă, prostituată cu liberți, nu se teme decît să nu piardă, o dată cu fiul, puterea. Aceasta este starea de spirit a celor trei personaje principale în momentul cînd Racine își începe piesa. Ce-a făcut el ? Mai întîi a simplificat, triindu-și cei trei actori ; Burrhus l-a dispensat de Seneca, iar Narcis de Pallas. Oton și Senecion, „tineri voluptuoși" care-l duc la pieire pe prinț, de-abia dacă sînt numiți într-un pasaj. În prefață, amintește o cumplită caracterizare a Agripinei făcută de Tacit : *Quae, cunctis malae dominationis cupidinibus flagrans, habebat in partibus Pallentem* [31] și adăugă : „Despre Agripina nu mai spun altceva, căci ar fi prea multe lucruri de adăugat. Mai cu seamă pe ea m-am sforțat s-o explic, iar tragedia scrisă de mine nu cuprinde mai puțin dizgrația Agripinei decît moartea lui Britannicus" [32]. Și, cu toată această intenție formală a autorului, caracterul Agripinei nu e redat pe deplin : deoarece accentul trebuia pus pe căderea ei în dizgrație, viciile ei cele mai odioase rămîn în umbră ; ea devine un personaj puțin real, vag, nedeslușit, un soi de mamă iubitoare și geloasă. Nici nu se mai aduce vorba de adulterele și de omorurile comise de ea, decît aluziv, pentru înțelegerea celor care au citit întîmplarea în Tacit. În sfîrșit, în locul Acteei intervine romanesca Iunia. Neron, îndrăgostit, nu mai este decît rivalul pătimaș al lui Britannicus, iar laturile hidoase ale tigrului dispar sau sînt ușor atinse, în treacăt. Ce să spunem despre deznodămînt ? Despre Iunia refugiată la vestale și pusă sub protecția poporului, ca și cum poporul proteguia pe cineva, sub Neron ? Însă ceea ce avem mai cu seamă dreptul să-i reproșăm lui Racine este faptul de a fi sustras privirilor scena ospățului. Britannicus stă la masă, i se toarnă băutura ; unul dintre slujitorii săi o gustă, după obicei, într-atît e de mare primejdia crimei. Însă Neron a prevăzut totul : băutura fiind prea fierbinte trebuie amestecată cu apă rece și tocmai aceasta s-a avut grijă să fie otrăvită. Efectul este spontan ; otrava aceasta ucide numaidecît, iar Locusta a primit însărcinarea s-o pregătească astfel, sub amenințarea supliciului. Fie din dispreț pentru împrejurările acestea, fie că-i era greu să le exprime în versuri, Racine le-a lăsat deoparte în relatarea lui Burrhus : se mulțumește să redea efectul moral al otrăvirii asupra specta-

torilor, ceea ce reușește ; trebuie să mărturisim însă că și aici el n-a ținut seama de laconismul incisiv, de concizia strălucită a lui Tacit. Prea adeseori, cînd îl traduce pe Tacit, ca și atunci cînd traduce din *Biblie*, Racine își croiește drum între calitățile extreme ale originalelor, păstrînd cu prudență calea de mijloc, fără să se apropie de marginile de unde se zărește prăpastia. Vom preciza de îndată faptul, în ce privește *Biblia* ; relativ la Tacit, nu vom cita decît un singur exemplu. În frumoasa-i invectivă împotriva lui Neron, Agripina spune că se vor face auziți de o parte „fiica lui Germanicus", iar de alta „fiul lui Aenobarbus" :

Appuyé de Sénèque et du tribun Burrhus,
Qui, tous deux de l'exil rappelés par moi-même,
Partagent à mes yeux l'autorité suprême. [33]

Or, Tacit spune : *Audiretur hinc Germanici filia, inde debilis rursus Burrhus et exsul Seneca, trunca scilicet manu et professoria lingua, generis humani regimen expostulantes* [34]. Este limpede că Racine a dat îndărăt în fața energicei insulte de „dascăl", adresată lui Seneca și a aceleia de „ciung" și „mutilat" adresată lui Burrhus, iar Agripina sa nu-i acuză pe acești pedagogi că vor să „dăscălească" lumea. În general, toate cusururile stilului lui Racine sînt pricinuite de această pudoare a gustului, prea mult ridicată în slăvi la dînsul și care, cîteodată, îl lasă dincoace de bine și dincoace de mai bine.

Britannicus, Fedra, Atalia, tragedie romană, greacă și biblică, acestea sînt cele trei mari titluri dramatice ale lui Racine, sub care vin să se așeze celelalte capodopere ale sale. Am arătat temeiurile admirației noastre pentru *Fedra* ; totuși, nu mai putem ascunde astăzi că piesa aceasta urmează încă și mai puțin moravurile grecești, decît le urma *Britannicus* pe cele romane. Hipolit îndrăgostitul seamănă încă și mai puțin cu Hipolit vînătorul, favoritul Dianei, decît Neron îndrăgostit cu Neron din Tacit ; Fedra, regina mamă și regentă a fiului ei, la presupusa moarte a soțului, o compensează larg pe Iunia apărată de popor și refugiată la vestale. Euripide însuși lasă mult de dorit în privința adevărului ; el a și pierdut simțul superior al tradițiilor mitologice pe care le stăpîneau atît de

profund Eschil și Sofocle ; el însă, cel puțin, cuprinde o întreagă ordine de lucruri ; peisajul, religia, ritualurile, amintirile de familie constituie un fundal de realitate care fixează și odihnesc spiritul. La Racine, tot ce nu e în legătură cu Fedra și cu patima ei scapă și piere : trista Aricia, Pallantizii, feluritele peripeții ale lui Tezeu de-abia ne lasă o dîră în memorie. Dacă cercetezi îndeaproape, este vorba de eforturi ingenioase de împăcare a unor tradiții contradictorii, însă prea puțin făcute să lămurească : pe de o parte, Racine admite versiunea lui Plutarh, care presupune că Tezeu, în loc să descindă în Infern, a fost pur și simplu reținut prizonier de către un rege din Epir căruia voise să-i răpească soția pentru prietenul său Piritou, pe de altă parte, o pune pe Fedra să spună, în conformitate cu zvonurile fabuloase :

Je l'aime, non point tel que l'ont vu les Enfers. [35]

La Euripide, Venus apare în persoană și se răzbună. La Racine, „Venus încleștată cu totul asupra prăzii ei" [36], nu este decît o admirabilă metaforă. Cîteodată, Racine i-a lăsat lui Euripide amănuntele de culoare care ar fi fost, de asemenea, trăsături ale pasiunii :

Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !
Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'oeil un char fuyant dans la carrière ? [37]

spune Fedra lui Racine. La Euripide, pornirea aceasta este mult mai prelungită : Fedra ar dori la început să se răcorească cu apa rece a fîntînilor și să se întindă la umbra plopilor ; apoi cere să fie dusă pe munte, în pădurile de pini, unde cîinii gonesc cerbul și unde vrea să zvîrle cu sulița tesaliană ; în sfîrșit vrea să vadă arena sacră de la Limna, unde cai iuți aleargă, iar doica ce o întrerupsese la fiecare dorință îi spune la urmă : „Ce te-a mai apucat acuma ? Tocmai ajunseși pe munte, urmărind cerbi și acum iată-te dornică de călărie ! Trebuie să trimitem să consultăm oracolul..." În actul al III-lea, în momentul cînd Tezeu, socotit mort, sosește, Fedra, Oenona și Hipolit fiind de față, Fedra nu găsește altceva mai bun de făcut decît să fugă, strigînd :

Je ne dois désormais songer qu'à me cacher ; [38]

înseamnă să imiți arta ingenioasă a lui Timante [39] care, în clipa solemnă, învălui capul lui Agamemnon.

Toate acestea ne-ar îndemna, dacă am îndrăzni-o, să încheiem, dimpreună cu Corneille, că Racine avea cu mult mai mult talent pentru poezie în general decît pentru teatru în special și să bănuim că dacă a fost autor dramatic pe vremea sa, aceasta se datorește faptului că epoca lui era atît de înclinată spre dramatic, însă că dacă ar fi trăit în zilele noastre, probabil că geniul său ar fi urmat o altă cale. Viața retrasă, de studiu și de gospodărie pe care o duse în cei doisprezece ani ai deplinei sale maturități, ar părea să confirme presupunerea noastră. Corneille a încercat, de asemenea, timp de cîțiva ani, să renunțe la teatru, însă, deși intrat pe panta declinului, el nu rezistă și se reîntoarce curînd în arenă. Nimic din această nerăbdare și nici din această greutate de a se stăpîni nu pare să fi tulburat lunga tăcere a lui Racine. El scria istoria Port-Royal-ului, aceea a campaniilor regelui, pronunța două sau trei discursuri academice și se încerca cu tălmăcirea cîtorva imnuri bisericești. Doamna de Maintenon îi curmă zăbava către 1688, cerîndu-i o piesă pentru Saint-Cyr [40] : de unde năprasnica trezire a lui Racine, la patruzeci și opt de ani ; o nouă și imensă carieră parcursă din doi pași : *Estera*, ca lovitură de încercare, *Atalia*, ca lovitură de maestru. Lucrările acestea două, atît de spontane, de neprevăzute, de deosebite de celelalte, nu dezmint ele oare opinia noastră asupra lui Racine ? Nu scapă ele criticilor generale pe care le-am riscat asupra operei sale ?

În subiectele sale ebraice, Racine se simte mult mai în largul său decît în cele grecești sau romane. Hrănit cu cărțile sacre, împărtășind credințele poporului ales, el urmează cu strictețe *Biblia*, nu se crede obligat să supună acțiunea autorității lui Aristotel și nici mai cu seamă să așeze în centrul dramei sale o intrigă amoroasă (iar dragostea este, din toate lucrurile omenești, acela care, sprijinindu-se pe o temelie eternă, își schimbă cel mai mult formele după vremi și în consecință, inducînd cel mai mult în eroare pe poet). Totuși,

în ciuda înrudirii religiilor și a comunității anumitor credințe, există în iudaism un element aparte, lăuntric, primitiv, oriental, pe care este neapărat trebuitor să-l sesizezi și să-l scoți în evidență, cu riscul de a fi palid și infidel, chiar cu un aer de exactitate, iar acest element radical, atît de bine înțeles de Bossuet în *Politica sacră (Politique sacrée)*, de d. de Maistre [41] în toate scrierile sale și de pictorul englez Martin în arta sa, nu era de loc accesibil poetului blînd și gingaș, care nu vedea *Vechiul Testament* decît prin prisma *Noului Testament* și nu se lăsa condus către Samuel decît de către Sfîntul Pavel. Să începem cu arhitectura templului, în *Atalia* : la evrei, totul era simbol, figurație, iar însemnătatea formelor atîrna de spiritul legii. Dar, de la început, zadarnic caut la Racine acel templu minunat clădit de către Solomon, numai în marmură, în cedru, îmbrăcat în aur, strălucind de heruvimi și de lauri ; mă aflu în vestibul și nu văd cele două faimoase coloane de bronz de cîte optsprezece coți înălțime, care se numesc una *Iachin*, alta *Booz* ; nu văd nici marea de aramă, nici cei doisprezece boi de aramă, nici leii ; nu ghicesc în tabernacul heruvimii aceia din lemn de măslin, înalți de zece coți, care împresoară arca cu aripile lor. Scena se petrece sub un peristil elin puțin cam nud și mă și simt mai puțin dispus să admit *jertfa sîngelui* și jertfirea cu junghiul sacru, decît aș fi fost dacă poetul m-ar fi purtat în acel templu colosal în care Solomon înjunghie, în prima zi, drept jertfă pașnică, douăzeci și două de mii de boi și o sută douăzeci de mii de oi. Mustrări asemănătoare se pot aduce caracterelor și replicilor personajelor. Idolatria monstruoasă a Tirului și Sidonului trebuia opusă cultului lui Iehova, în persoana lui Matan care, fără aceasta, nu e decît un preot rău, debitînd maxime abstracte ; grație lui aș fi vrut să întrevăd acele temple impure ale lui Baal :

. . . . . où siégeaient, sur de riches carreaux,
Cent idoles de jaspe aux têtes de taureaux ;
. . . . . .
Où, sans lever jamais leurs têtes colossales,
Veillaient, assis en cercle et se regardant tous,
Des dieux d'airain posant leurs mains sur leurs genoux. [42]

Marele preot este frumos, nobil și cumplit ; însă îl concepem încă și mai cumplit, mai nemilos, ca slujitor al unui Dumnezeu mînios. Cînd îi înarmează pe leviți și le reamintește că strămoșii lor, ascultînd de vocea lui Moise, și-au masacrat cîndva frații, «iată ce spune Domnul Dumnezeul lui Israel : „Fiecare bărbat să-și încingă spada la șold și fiecare să-și ucidă fratele, prietenul și cel care îi este mai apropiat". Copiii lui Levi făcură ce le poruncise Moise» [43], el diluează versetul acesta în perifraze evazive :

Ne descendez-vous pas de ces fameux lévites
Qui, lorsqu'au dieu du Nil le volage Israël
Rendit dans le désert un culte criminel,
De leurs plus chers parents saintement homicides,
Consacrèrent leurs mains dans le sang des perfides,
Et par ce noble exploit vous acquirent l'honneur
D'être seuls employés aux autels du Seigneur ? [44]

Pe scurt, *Atalia* este o impunătoare operă de ansamblu, cu numeroase pasaje magnifice, însă nu atît de completă și nici atît de deznădăjduitoare cum s-a prea vrut a o considera. Racine n-a pătruns aici esența însăși a poeziei ebraice orientale *; fără încetare el pășește cu precauție între naivitatea sublimă și naivitatea grațioasă, ocolindu-le cu grijă pe fiecare în parte. El nu spune, ca Lamartine .

* Esența *poeziei* este posibil s-o fi pătruns, însă cu siguranță nu și pe cea a *religiei*. Astăzi aș avea de modificat mai multe puncte din prima mea judecată ; ea a început să-mi pară mai puțin justă, atunci cînd exagerările continuatorilor mi-au redat-o ca într-o oglindă măritoare. Voi reveni pe larg asupra creștinismului lui Racine în lucrarea mea despre Port-Royal ; deocamdată, mă mărginesc a prezenta observațiile următoare : „Ce eroare am susținut cîndva ! Ni se părea că *Atalia* ar fi fost mai frumoasă dacă ar fi avut marile statui în vestibul, bazinul de aramă, etc. Dimpotrivă, acestea, prezentate disproporționat, ne-ar fi ascuns adevăratul subiect, pe Dumnezeu, unul și spiritual, invizibil și care umple totul. La Racine, puține decoruri, și are dreptate, în fond : unitatea lui Dumnezeu cel nevăzut reiese mai bine. Atunci cînd Pompei, folosindu-se de dreptul cuceritorului, intră în Sfînta Sfintelor observă cu uimire, după spusele lui Tacit, că nu se vedea nici o imagine și că sanctuarul era gol. Vorbind de evrei, un dicton popular spunea că :

Nil praeter nubes et coeli numen adorant."[45]

Osias n'était plus ; Dieu m'apparut : je vis
Adonaï vêtu de gloire et d'épouvante ;
Les bords éblouissants de sa robe flottante
Remplissaient le sacré Parvis.

Des séraphins debout sur des marches d'ivoire
Se voilaient devant lui de six ailes de feux ;
Volant de l'un à l'autre, ils se disaient entre eux :
Saint, Saint, Saint, le Seigneur, le Dieu, le roi des dieux !
Toute la terre est remplie de sa gloire ! [46]

În corurile sale n-ar spune, cînd îi dă cuvîntul nelegiuitului voluptuos :

Ainsi qu'on choisit une rose
Dans les guirlandes de Sarons,
Choisissez une vierge éclose
Parmi les lis de vos vallons :
Enivrez-vous de son haleine,
Écartez ses tresses d'ébène,
Goûtez les fruits de sa beauté,
Vivez, aimez, c'est la sagesse :
Hors le plaisir et la tendresse,
Tout est mensonge et vanité. [47]

Și nici n-ar fi zis :

O tombeau ! vous êtes mon père ;
Et je dis aux vers de la terre :
Vous êtes ma mère et mes soeurs. [48]

S-o mărturisesc ? *Estera*, cu fermecătoarea-i blîndețe și cu plăcutele-i descrieri, *Estera*, mai puțin dramatică decît *Atalia* și țintind mai jos, mi se pare mai împlinită în sine și nu lasă nimic de dorit. E adevărat că acest grațios episod biblic se încadrează între două întîmplări stranii, despre care Racine nu suflă o vorbă și anume somptuosul ospăț al lui Asuerus, care ținu o sută optzeci de zile și masacrarea de către evrei a inamicilor lor, măcel care ținu două zile întregi, la rugămin-

tea formală a Esterei. Cu rezerva acestei omisiuni, sau mai degrabă chiar din pricina ei, poemul acesta încîntător, în întregime reușit, atît de pudic și încărcat de suspine și de blîndă cucernicie îmi pare rodul cel mai firesc pe care l-a zămislit geniul lui Racine. Este revărsarea cea mai curată, vaierul cel mai de farmec al acestui suflet gingaș, care nu putea fi de față la ungerea unei novice fără să nu se înece în lacrimi și despre care doamna de Maintenon scria : „Racine, cel care vrea să plîngă, va ajunge la cinul sorei Lalia". Cam pe atunci compuse el pentru Saint-Cyr patru cîntări religioase, care se numără printre cele mai frumoase lucrări ale lui [50]. În două dintre ele, luate după Sf. Pavel, Racine procedează cum a făcut cu Tacit și cu *Biblia*, adică învăluindu-le în suavitate și armonie, dar slăbindu-le pe alocuri tăria. E de regretat că n-a dus mai departe specia aceasta de compoziție religioasă și că, în cei opt ani care au urmat *Ataliei*, el n-a sfîrșit prin a pune pe hîrtie, cu originalitate, cîteva dintre simțămintele personale, gingașe, pasionate, fierbinți, pe care le tăinuia în inimă. Unele pasaje din scrisorile către fiul său mai mare, pe atunci atașat pe lîngă ambasada Olandei, te fac să visezi la o poezie lăuntrică și pătrunzătoare, pe care n-a revărsat-o nicăieri, ale cărei desfătări gata tot timpul să se reverse le-a înfrînat în sine, ani de zile, sau numai le-a răspîndit în rugăciune, la picioarele Domnului, o dată cu lacrimile care-i prisoseau. Pe atunci, poezia care făcea parte din *literatură* se deosebea atît de mult de *viață*, încît nimic nu le apropia, ba chiar nici nu-i trecea cuiva prin minte să le unească, încît, o dată închinat grijilor casnice, simțămintelor de tată, datoriilor de enoriaș, un zid de netrecut se ridica între *Muze* și el. De altfel, cum nici un sentiment profund nu e sterp în noi, se întîmplă ca această poezie *înăbușită* și fără ieșire să fie ca o mireasmă tainică a vieții care învăluie cele mai mici fapte, cuvintele cele mai șoptite, le pătrunde pe căi nevăzute și le împărtășește un iz de merit și de virtute : acesta e cazul lui Racine, acestea sînt ideile pe care ni le trezește astăzi lectura scrisorilor către fiul său, devenit bărbat în toată firea și introdus în societate, scrisori simple și părintești, scrise la gura focului, alături de mamă, în mijlocul celorlalți șase copii, scrisori unde fiecare rînd pecetluiește

o gingășie gravă și o blîndețe austeră și unde dojanele în privința stilului, sfaturile de a evita „repetările de cuvinte" și „locuțiunile" din *La Gazette de Hollande* se întrepătrund în chip naiv cu preceptele de purtare și cu îndemnurile creștine : „Ai avut oarecare dreptate să atribui bunul sfîrșit al călătoriei pe care ai făcut-o, pe o vreme atît de rea, rugăciunilor care s-au înălțat pentru tine. Nu pun vreun preț pe ale mele, însă maică-ta și micuțele-ți surori se rugau Domnului în fiecare zi să te păzească de orice nenorocire și tot așa se făcea și la Port-Royal". Iar mai jos : „D. de Torcy mi-a adus la cunoștință că figurezi în *La Gazette de Hollande* : să fi știut, aș fi trimis să mi se cumpere, ca s-o citesc micuțelor tale surori, care și-ar închipui că ai ajuns un om de seamă" [51]. Se vede că doamna Racine era tot timpul cu gîndul la fiul absent și că, de fiecare dată cînd se punea pe masă ceva *mai bun*, ea nu se putea împiedica să nu zică : „Racine le-ar fi gustat cu plăcere". Un prieten care se întorcea din Olanda, d. de Bonnac, aduse familiei noutăți de la fiul îndrăgit ; fu covîrșit de întrebări, la care dădu numai răspunsuri mulțumitoare : „Dar, scrie minunatul părinte, n-am îndrăznit să-l întreb dacă te gîndești puțin și la bunul Dumnezeu și m-am temut ca răspunsul să nu fie acela pe care nu l-aș fi dorit". Evenimentul casnic cel mai însemnat din ultimii ani de viață ai lui Racine a fost călugărirea, la Melun, a fiicei sale mai mici, în vîrstă de optsprezece ani ; el îi vorbește fiului său despre ceremonie și povestește amănunte bătrînei sale mătuși, care trăia tot la Port-Royal, unde era stareță * : „suspinase" [52] necontenit în tot timpul slujbei : astfel, din inima aceasta sfărîmată țîșneau prin aceste suspine comori de iubire și efuziuni de negrăit ; era ca uleiul vărsat din vasul Mariei. Fénelon îi scrise anume ca să-l consoleze. Cu această excesivă receptivitate la emoții și cu această sensibilitate tot mai vie, mai neliniștită din zi în zi, se explică efectul

* Dacă fiica lui Racine nu s-a călugărit chiar la Port-Royal, aceasta se datorește faptului că mînăstirea, persecutată, nu mai putea de multă vreme să primească nici pensionare, nici novice, nici călugărițe. Fontaine, vechi prieten al celor de la Port-Royal, despre care ne-a lăsat memorii foarte mișcătoare, pe atunci refugiat la Melun, asistă la toate ceremoniile de învestitură.

ucigător pe care-l pricinui lui Racine cuvîntul lui Ludovic al XIV-lea, ultima lovitură care-l ucise ; era însă mai dinainte și de multă vreme bolnav de boala poeziei : numai către sfîrșit această predispoziție necunoscută degenerase într-un soi de hidropizie lentă care-i topea umorile și-l lăsa fără apărare la cea mai mică tulburare. Muri în 1699 în vîrstă de șaizeci de ani, venerat și plîns de toată lumea, copleșit de glorie, dar lăsînd, trebuie s-o spunem, o posteritate literară nu prea virilă și mai mult bine intenționată decît capabilă : alde Rollin [53], d'Olivet [54], în critică, Duché [55] și Campistron [56] în teatru, Jean-Baptiste [57] și Racine-fiul în odă și în poezie. De atunci și pînă acum, de-a lungul tuturor variațiilor de gust, renumele lui Racine a supraviețuit nevătămat și a primit tot timpul omagii unanime, juste în fond și meritate ca omagii, cu toate că, pe alocuri, prea puțin motivate. Unii critici lipsiți de greutate au abuzat de dreptul de a-l cita ca model și l-au propus prea adesea spre imitare pentru calitățile sale cele mai mărunte ; dar, pentru cine știe să-l înțeleagă, opera și viața lui au prin ce trezi admirația perpetuă pentru marele poet și dragostea pentru omul de inimă.

II

[Racine a fost fără îndoială un dramaturg, dar a fost într-un moment în care genul era puțin dramatic. În alte timpuri, în timpuri ca ale noastre, cînd proporțiile dramei diferă atît de mult față de cele de atunci, ce-ar fi făcut ? Ar fi încercat să facă tot teatru ? Geniul lui, în mod firesc recules și liniștit, ar fi făcut față intensității de acțiune, cerută de curiozitatea noastră blazată, acestui verism în moravuri și în caractere, care devine de o absolută trebuință, după o epocă revoluționară, acestei filozofii superioare care dă tuturora un sens și face din acțiune altceva decît un *imbroglio*, din culoarea istorică altceva decît o *vopsea* ? Ar fi avut el puterea și dispoziția să înfrunte toate acestea, să le ție strîns laolaltă și în

armonie, să le unească, să le înlănțuie, sub o formă indisolubilă și plină de viață ; să le topească una într-alta, în focul pasiunii ? N-ar fi găsit că e mai simplu și mai potrivit cu natura să scoată mai întîi pasiunea din aceste încurcături străine, între care ar fi putut să se piardă ca într-un nisip, risipindu-se ; s-o facă să intre în matca ei, pentru a nu mai ieși, și să urmeze singuratec cursul armonios al unei mari și frumoase elegii, între care *Estera* și *Berenice* sînt cele mai limpezi, cele mai transparente rezervoare ? Este aci o problemă delicată asupra căreia nu putem să facem decît conjecturi : eu am hazardat una ; n-are nimic ireverențios pentru geniul lui Racine. D. Étienne [1], în discursul său de recepție la Academie, declară că admiră pe Molière mai mult ca filozof decît ca poet. În această privință, nu sînt de părerea d-lui Étienne ; la Molière însușirea poetică nu mi se pare inferioară nici unei alteia ; dar mă voi feri pe cît e cu putință să învinuiesc pe spiritualul autor al celor *Doi gineri (Deux Gendres)* că vrea să dărîme altarul celui mai mare maestru al scenei noastre. Să vrea oare să răstoarne pe Racine, declarînd că preferă la el poezia pură dramei și că este ispitit să-l așeze în familia geniilor lirice, a cîntăreților elegiaci și pioși, a căror misiune pe pămînt este de a preamări *amorul* (luînd *amorul* în același înțeles ca Dante și Platon) ?

Independent de examinarea directă a operelor, ceea ce ne-a întărit cu deosebire părerea noastră, este tăcerea lui Racine și starea de spirit pe care a dovedit-o în timpul lungilor ani ai retragerii lui. Facultățile înnăscute pe care le exerciți multă vreme și pe care le oprești brusc în mijlocul carierei, după primele momente de oboseală și odihnă, se redeșteaptă și doresc activitatea lor firească. Se ivește mai întîi în suflet un geamăt surd, depărtat, înăbușit, fără obiect precizat zvîrlindu-te în valul *plictiselii*. În curînd neliniștea se precizează ; facultatea lipsită de hrană se *înfometează*, ca să zicem astfel, strigă în adîncul nostru : e ca un cal plin de viață, care neche-ază în grajd și cere să iasă în arenă ; nu poți rezista și părăsești toate proiectele de retragere. Să ne închipuim, de pildă, în locul lui Racine, în mijlocul aceluiași răgaz, pe vreunul din acele genii incontestabil dramatice, pe Shakespeare,

pe Molière, pe Beaumarchais, pe Scott. Oh, după primele luni de inacțiune, creierul poetului începe să fermenteze și să se umple ! Fiecare idee, fiecare sentiment începe să devină în ochii lui o mască, un personaj și să meargă alături de el ! Cîte generații spontanee se vor ivi de pretutindeni, își vor înălța capul pe această apă somnoroasă, cîte ființe nedesăvîrșite, flotante, vor străbate în visurile lui și-l vor îmbia ! Cîte voci plîngătoare îi vor vorbi, ca lui Tancred în pădurea vrăjită ! Regina Mab va coborî din car și va poposi pe fruntea-i adormită. Alteori, Ariel sau Puck, Scapin sau Dorina, Chérubin sau Fanella, miraculoși pricolici, soli maliții și grăbiți, se vor agita în jurul maestrului, îl vor trage în toate părțile, să ia seama la ființele lor scumpe, la prințesele lor nenorocite ; îi vor evoca asemenea divinului Tiresias în Elyseul antic, sau mai curînd așa cum bătrînul Anchise chema sufletele eroilor care n-au trăit ; le vor face să defileze în grup, umbre fugitive, vesele sau plînse, implorînd viață și așteptînd lumina zilei să se reverse în limburile misterioase ale gîndirii. Diana Vernon călare, trecînd peste bariere și pierzîndu-și urma în crîng ; Julieta la balcon, întinzînd brațele spre Romeo ; ingenua Agnès tot la balcon, făcînd iubitului plecăciuni după plecăciuni, de dimineață pînă seara ; batjocoritoarea Suzana și frumoasa contesă îmbrăcînd pe paj ; mai știu eu ce ? Toate aceste răpitoare chipuri, toate aceste apariții fermecătoare i-ar surîde poetului și l-ar chema la ele, din albul norilor. El n-ar putea să reziste mult timp și s-ar azvîrli din nou în această lume care se învîrtește în jurul lui. Fiecare s-ar reîntoarce la gusturile și la natura lui. Beaumarchais, ca un jucător atițat prin abținere, va ispiti din nou cu furie sorții și nebunia intrigilor. Scott, mai nepăsător poate, ca un călător curios care a văzut multe, printre veacuri și țări, dar care n-a obosit încă, va porni la drum cu riscul de a trece din nou prin aceleași aventuri. Molière, gînditor profund, cu sufletul întristat, grăbindu-se să iasă din sine însuși și să scape de chinurile lui tăinuite, va fi de data aceasta de un comic mai grav sau mai nebunesc ca de obicei. Shakespeare își va înteți grația, fantezia sau groaza. Marele Corneille, în sfîrșit (căci și el e din aceeași

familie), Corneille acoperit de răni, sfîrșit, dar neobosit și fără odihnă ca și eroii lui, asemeni acelui prețios conte de Fuentes [2] de care vorbește Bossuet și care s-a luptat la Rocroi pînă la ultima suflare, Corneille va fîlfîi cu încăpățînare, în luptă, vechile lui cete spaniole și steagurile lui sfîșiate.

Iată poeții dramatici. Să mai adaug că Racine nu le-a semănat niciodată, în sihăstria lui ; că n-a mai văzut nimic din ceea ce părăsise ; că n-a mai întrezărit, în orele lui de visare, apariții încîntătoare care-i mișcau inima, ca altădată ? Ar însemna să-i jignim geniul. Dar aceste creații, spre care a fost îndemnat de o dulce înclinare, Monima, Fedra, Berenice cea cu văluri lungi, nobilele amante singuratice care-și făcuseră apariția, la căderea nopții, sub trăsăturile actriței Champmeslé [3], și care se refugiaseră, ca Didona, în dumbrăvi, mă întreb ce vor fi devenit ? Unde aveau să-l tîrască ? Se deosebeau oare mult de *Elegia gemătoare (Élégie à la voix gémissante)* :

Au ris mêlé de pleurs, aux longs cheveux épars,
Belle, levant au ciel ses humides regards ? [4]

Și cînd s-a refugiat complet în iubirea sacră, aceste forme atrăgătoare ale unui amor profan vor fi continuat să-i reapară în visuri ? În ce mă privește, nu cred. El le-a alungat repede și le-a uitat : afecțiunea lui se îndreaptă îndată aiurea ; nu se mai gîndea decît la Port-Royal, pe atunci persecutat și se complăcea cu delicii în amintirile copilăriei.] „Într-adevăr, spune el, nu exista un locaș religios care să aibă un renume mai bun decît cel de la Port-Royal. Tot ceea ce se vedea inspira pietate ; admirai felul grav și mișcător în care se cîntau laudele Domnului, simplitatea și totodată curățenia bisericii lor, modestia slugilor, tăcerea din vorbitoare, lipsa de grabă cu care vorbeau călugărițele, lipsa lor de curiozitate în cunoașterea celor lumești și chiar a treburilor celor apropiați ; într-un cuvînt, o totală indiferență față de tot ceea ce nu-l privea pe Dumnezeu. Însă cîte noi subiecte de edificare nu găseau persoanele care cunoșteau interiorul acestei mînăstiri ! Cîtă pace ! Cîtă tăcere ! Cîtă caritate ! Cîtă dragoste pentru sărăcie și